

5501 POMPEJI 1187/D

# POMPEJI

IRODALOM, MŰVÉSZET, BÖLCSELET



Solymosi Bálint      Kukorelly Endre

Jónás Csaba      Hazai Attila

Ficsku Pál      Németh Gábor

Jacques Derrida      Paul de Man

William Wordsworth      Meyer H. Abrams

10  
11

12

13

14

# POMPEJI

---

## IRODALOM, MŰVÉSZET, BÖLCSELET

---

### TARTALOM

1997/2–3.

Solymosi Bálint	Disznótörzók '79/'96 (versek) .....	7
Kukorelly Endre	Hab .....	13
Alexandr	Könnyű-e ráknak lenni .....	18
Romanovics Beljaev	<i>Csala Katalin fordítása</i>	
Ficsku Pál	Murvai Julianna: Csaba gyerekkora .....	25
Hazai Attila	Pall Mall .....	28
Németh Gábor	hátétépé/vévévé/német/hő .....	33
Latzkovits Miklós	A Latzkovits történetei .....	40
Podmaniczky Szilárd	Elvetemült naplók (r.) .....	47
Jónás Csaba	Feljegyzések .....	53
Papp András	A láda .....	60

### Romantika, retorika, prosopopeia ...

Fogarasi György	Bevezető .....	65
William Wordsworth	Esszék sírfeliratokról I–III. ....	68
	<i>Fogarasi György fordítása</i>	
Paul de Man	Az önéletrajz mint arcrongálás .....	93
	<i>Fogarasi György fordítása</i>	
Cynthia Chase	Arcot adni a névnek .....	108
	De Man figurái .....	108
	<i>Vástyán Rita és Z. Kovács Zoltán fordítása</i>	
Jacques Derrida	Mnémoszüné .....	148
	<i>Fogarasi György és Németh Helga fordítása</i>	
Millbacher Róbert	A maradék fölötti örvendezés művészete (az interpretatív filológiáról) .....	181
Z. Kovács Zoltán	Kora romantikus ironia, Kemény Zsigmond, későromantikus allegória .....	189
Devescovi Balázs	„A falu jegyzője” mondatairól .....	212
	(jellemeiről, cselekményeiről, etc.)	
Meyer H. Abrams	Tetten ért szövegek .....	245
	<i>Hartvig Gabriella fordítása</i>	

## **Szerkesztik**

Darvasi László  
Laczkó Sándor  
Szilasi László  
Utasi Csilla

## **Szerkesztőbizottság**

Albert Sándor  
**Baka István**  
Bernáth Árpád  
Csejtei Dezső  
Ilia Mihály  
Lengyel András  
Losoncz Alpár  
Németh Gábor  
Szigeti Csaba  
Takáts József

## **Grafikai szerkesztés**

Erdély Dániel  
Szegi Amondó Zoltán

## **Szerkesztőségi titkár**

Egyed Erika  
Petruska Helga

Nyomdai munkák: PERGAMEN-TEXT Bt.

ISSN 0865 5553

Megjelenik negyedévente.

Kiadja a Pompeji Alapítvány. Felelős kiadó: Laczkó Sándor

Szerkesztőség címe: POMPEJI Alapítvány

6722 Szeged, Petőfi S. sgt. 30–34. T.: (62) 454–130, fax: (62) 321–109

Nyomdai előkészítés: In-Media Bt., Creative Labor Bt.

Nyomdai munkák: Typo-System Kft.

A lap megjelenését a József Attila Alapítvány,  
a Nemzeti Kulturális Alap és Szeged Város Önkormányzata támogatja.

A folyóirat megrendelhető a szerkesztőség címén.

E-Mail: szilasi@hung.u-szeged.hu vagy laczkos@bibl.u-szeged.hu

A Pompeji számai elektronikus hálózati úton is elérhetőek!

<http://www.arts.u-szeged.hu/journal/pompeji/pompeji.html>

vagy [freeside.elte.hu-Pompeji](http://freeside.elte.hu-Pompeji)



**POMPEJI**  
**1997/2-3.**



# Disznótorzók

'79/'96

„ismét egy utolsó apály  
halott kavics  
elfordulok a lépcsők  
a régi fények a város”

(Samuel Beckett: *Dieppe*  
Tandori Dezső fordítása)

## Groteszk

Egy vonatút, de úgy, mintha még lehetne  
akármilyen, amikor fölzaklat az este.  
Volna gond, hogy merre —, az eshetősége  
iránytalan iránynak, mi a test réve.  
Akárha (jöhet?) a tévút ingerelne  
*kurrens* vágyra (azaz?), rendezett jövőre.

Elfoglal e vágy (a máris „abortált” tér)  
gondolata, a föld sárfénye hozzád ér.  
Végtelennek tetsző alkonyat, csipkevér  
a horizont politúrján —, *e kép mit ér?*  
Alkusznak gyermekkori lények, denevér,  
kuvik, szárnyasló... (s fonák hórúgkol a dér)!

Egyre csak hallgat az elfehérült múlt, táj,  
üzenetelen nők —, kórra csukamáj...?  
Vigasztalan az idő, öklendező száj  
köszön vissza megkent ablakból, kutyaháj.  
Alkalmazkods a „képességhez”, *ócskabáj*  
tart vissza a kiúttól, jaj, ez kicsit fáj...!

## Öröm

Azt mondani, a szívembe fogadom —, tébolyító elképzelés.  
A szív csak e tébolyító elképzelést fogadja be. Nélküled,  
nélküle. Örömmel.

## abc

*a*

megveszik léted  
alább nem adod

*b*

megveszik léted  
szent ég látod (*ezt*)

*c*

megveszik léted  
hagyod legföljebb

## noktürn

riadt kéz, csak leheletnyi  
rebbenése egy „képzetnek”

mintha az éjjeli lepkék  
szárnyai tartanák ébren

a világot, hogy írható  
még, kirajzolódhat a „minta”

gyűródésekben (föld, kosztüm stb.)  
s visszhangokban, *mi tovatűnt*

## Eliram

Szóval, hogy eliram...,  
s szinte semmi tettleg?

Hát, mit nem tartottam —,  
*az* lett volna, tényleg?

## matrix

mi volt ez?  
víz, vér, *anubisz-*  
*bánat*, körül,  
és belül a kék,  
fojtóan, levegőég-  
hurok  
ami kifejt  
aztán kifelejt  
egyszerre vagy-  
ok —, de se „én”  
se „tudat” se „ébredés”  
lett agyagsár, négyzetforma  
játéktér  
érverem, fagyszárazan  
az alj, a meseháló,  
mélyén  
medencecsontbéka;  
igazságérzet —, te  
áss le engem  
át a torokgyűrűkön, egy női hangra

## látkő

elkerülhetetlen  
alászállás az égből,  
de tanulságok vagy

tapasztalatok rém-  
unalma után/helyett  
is, mint levegő a lét;  
évek tánca, az erő  
s a jog munkalármája...;  
akkor ma csont-, majd kő-  
szerszám lesz a test, mely  
így el nem vetendő...;  
várhatatlan selyem/  
út/vég a képzelet  
és csak és egyedül e  
képzelet túlélte  
napon, e „rendesen”  
szép napon; *a tv*  
a kerékpárosok  
repülő startjával,  
napszállat, nyugodt „isten-  
káromlással”, *rimbaud*  
és neszező holdfű...  
nem számolva azzal  
hogy most hétrédgörnyed,  
most hogy maroknyivá  
zsugorodik, szikkad,  
valamicskét lüktet/  
zúg még, aztán egyet  
rándul (kemény menet!)  
a szorgos szervezet  
s akkor különkerül,  
„mindenek fölött a  
koponya”...; marad az,  
mit még föl kell emelni,  
mit még el kell engedni;  
és ha úgy ér földet  
mint ha mennykő, a test,  
így vág a semmibe —,  
egészen más zajt kelt...  
hallatlan áttörés...?

## Szeplők

Egy felület jeleinek szerteszéledte... Áldozat helyett, szerényen(?), a tekintet dolga minden. Változat.

## névleges

évre év álomigába hajtod fejed, minduntalan felejtenél,  
ha nem kiáltanának rád időről időre, hogy *gyerek!*, nem  
kerülnél közelebb ahhoz, ahol épp' jársz (értetlenkedve,  
félelemmel); az úgynevezett valóság?; apád leveti csizmáját,  
vérzik a lába, üvölt a szél, forró vagy fagyos, mindegy,  
a virágok elemésztdőnek a kertben, az ajtó zárhatatlan...  
egyre idegenebb, egyre távolibb, amit jól láatsz, jól hallasz;  
hirtelenjött kötelességtudat, hogy *s.k.* mennél messzebbre  
kerülj (csak úgy, céltalan, vagy vissza?), csak és kizárólag  
a nevedbe'; kristályút a végegyedüllétbe... 1974. II. 14.

## Vérboyler

Miféle folyamat nyugalma volt/lesz,  
hogy éjt/napot megélsz, időre hullva,  
azért, *hang*, össze se, se szét, de végre;  
akárha nyáreső —, a jövőbe múlva...

Így; folyamat, ha volt/lesz, az a *vérboyler*  
szünettelen üzemmódja, a test érve,  
mi lidérceid játékához most is kell...;  
utoljára, megint, hűlt helyedre térve.

A szárnyanőtt tér, a múlt lelkek hőképe,  
csak úgy, mint fekete/fehér tárgyak —, két/szín  
figurák, lakásról lakásra, mint épp' te,  
hogy érezd, mi a sok, mi határtalan kín...;

ne több tündért, ne több kényelmet, ne többet!,  
kiáltasz, mintha lett volna egyik/másik.  
Tovább is alakul az ég(föld)történet;  
az „én”, mint kupertáról a bélyeg —, leázik.

Kiról? Miről? Kérded. A pusztulásról, hogy/  
ne!, mondod, a lassú olvasás s végtelen  
utazás, ok s cél lendülete után —, rongy  
papír, hulladék/élet...; s nem maradsz vétlen.

A gyűjteményt színleg átrendezi léted,  
marad káosz; venni/eladni kell, isten,  
galambepeömlés, mindegy; fehér száz éltet  
fekete száj; rágd át magadat, ki, *itten*.

*Budapest*

*Solymosi Bálint*



# Hab

*Szerinted kire szavazok?* Nem az a kérdés, hogy *kire szavazzak*, mert nem úgy van föltéve. Majd amikor azt kérdezi, úgy is teszi fel. Hajszá! pont úgy.

Ő otthon van.

Hogy jobb-e neki, jobban megy-e az élet, ki tudja.

*Milyen szerencse, hogy mindenhonnan hazatalálunk. Csak ezzel párhuzamosan kell menni, nem? Ő jóval intelligensebb, mint\*.* Párhuzamosan, az a lényeg, így aztán amikor hazatalálunk, ő is hazatalál, ezért öntudatos a hangja, végül is *ketten* találtuk meg. Az öntudatos hangja, de a hálás hangja is, mert már elege volt azokból a franc tudja milyen utcákból meg helyekből. *Párhuzamosan*, ez pedig a magyarázó-hang, elmagyarázza nekem, hogyan találtam haza. Nem valószínű, hogy egyedül valaha is hazatalálna, mert nekem van kiosztva a hazatalálás.

Nekem, ámde az nem baj. Ráadásul én ezeket le is írom, vagy legalábbis ezt-azt belőle, ezt a micsodát. Egy ijesztően pontos, mindentől szabad észjárást. Olyan pontos, hogy amit mondok, ha mondom tovább, már bele is vonja, és egyből látja is, átlátja komoly arccal, komolyan nézi. Ilyenkor a legszebb. Ilyenkor az látszik, a legszebben látszik, hogy a nők intelligenciája milyen szerencsés, hogy szerencsésebb\*. Érdekli, belegabalyodik, lehet, hogy ott kóvályog is le-föl. Nem baj. Baj? A térkép nem érdekli, csak a német nyelvű irodalomelméleti munkák érdeklik. Dolgozik, és nem hagyja abba, erősen nem, mert olyankor nem lát ki. Akar, akarja, csak hogy nem az működteti, ami engem, mert engem a faszom működtet, hanem azért akarja, mert jónak látja úgy. Ha nem érdekli az a dolog, akkor egészen nem, annyira, hogy ki se tudja mondani, és nem viccből,

\* [például én] [mint például az enyém]

hanem tényleg nem. *A szo, a sz, a Szovjetunió akkor jobboldali volt, vagy baloldali? A baloldal a jobb? Ha erre fordulok, ez a baloldal, nem?* Mutatja, hogy szerinte melyik.

Felkapja a telefont. Megtekinti a postaládát. Igaz, hogy én is, viszont ha ő megtekinti, akkor én nem.

*Nem írnak nekem leveleket. Bizony, súlyos barátságok szakadnak meg így.* Az ilyen megállapítások haragos arccal történnek a levélszekrény előtt, nem viccel. *Én elég fejlett vagyok, kérdezi, és mutatja. Dehogynem, felelem, miért, nem látod? Nyilván ez rossz válasz, mert mogorva marad. Ez a szó, hogy nők, nem tetszik nekem, mondja mogorván. Ha azt a szót hallom, hogy nők, elmegy a kedvem, olyankor nincs kedvem. Úgyis megmérgezem, akkor meg mindegy nekik.* Egyáltalán nem úgy tűnik, mintha viccelne. Amikor dühös, vizsgálgatja a körmét, de nem biztos, hogy lát valamit. *Egy letörik és mindegyiket le kell vágni. Nem vágom le.*

Szoktam nyúlkalni. Ha nyúlkalok, nem túlzottan védekezik. Szerinte védekezik, néha tényleg védekezik, az nekem jobb, tulajdonképpen mindig nyúlkalnom kellene, neki meg tiltakoznia, ha többször nyúlkalnék, több lenne a tiltakozás, mindenki jobban járna. Amikor nem nyúlkalok, utána sose tudom, miért nem. Ha ő kezdi, nekilát mondjuk a buszon, néha bosszankodok is, fogalmam sincs, milyen alapon. A leghülyébb-férfi-alapon. Mire aztán megsértődik, és 45°-os szögben elfordul. *Hozzáérek egy helyen, és olyankor mindig valami erkölcsről vagy miről való szónoklását kell végigballgatnom,* morogja maga elé, nekem, úgy, mintha lenne ott egy harmadik is rajtunk kívül, és az a harmadik is mi lennénk. Én vagyok a tyúk, ugye?

Ugyanúgy krémezi magát. Felcsavarja a haját, annyi haja van, megáll, megtartja magát, de úgy csavarja, vagy úgy mozdítja a fejét, hogy szétcsússzon, és újra lehessen csavarni. Van nála cigaretta, nem szívja, rágyújt az ujjtartás miatt. Mint bárki más. *Úgy a derékamra kötöm a pulóvert, mint bárki más.* Azért köti oda, hogy ott eltakarja. Szerinte simán levívna engem, volt már országos korcsoportos tizenkilencedik helyezett. *Ha válogatott lennék, mindig a csapat érdekelné csak. A csapatom érdekében lenne térdvédőm is. Minden nap virággal köszöntenél. Mi lenne, ha vennél virágot.*

*Mi lenne, ha fejreállnék, és közben hárynék.* Mutatja a kezével, a szájától el, a mutatójúja meg a hüvelykúja, rövid ív.

*Sajnáljal.*

*Vehetek egy ilyen csokis kekszet?*

Képes unatkozni. Részletes. Azonnal megváltozik a hangulata. Leveszi a szemüvegét és otthon felejtí hiúságból, ilyenkor nem lát semmit, igaz, hogy nem látni rajta, hogy nem. Hiúság? Szépen öszszehajtogatta az alsógatyáimat az egyik nap. Nagy ruharétegek, keresgél a rétegekben, kihúáz egy ruhát és rám néz. Alig eszik valamit, de azt nem hagyja abba. Alig mozduł meg, reggel egyáltalában nem mozduł, és nem lehet kiszámítani, meddig tart a reggel. Túl sokat alszik és túl sokat mozog, látszólag minden körülménytől függetlenül. Egész nap itt van, fölkel, visszafekszik, kimegy a fürdőszobába, nem lehet megérteni, hogy miért olyan sokáig (...) van (...) ott. Legyen ez a *van* — kis szünet előtt és után — női hangon. Bejön a szobába egy szál bugyiban, kirángatja az egyik fiókot, keresgél, ilyenkor nem vesz észre engem, mert még nem készült el. Morog maga elé, mintha még káromkodna is, aztán kimegy, a fiókot úgy hagyja. Szerinte ez nem jelent semmit. Mondja kintről. Amikor készen van, másképp jön be az ajtón, mondjuk úgy, hogy bevonul, ezt viszont már direkt nekem csinálja. *De ha egy dolog ennyire nem jelent semmit, az eléggé sok mindent jelent*, ezt úgy mondja, olyan hang, majdnem körülnézék, hogy ki beszél.

Ki-be mászkál, mindig a *kelleténél* kicsivel mindig hangosabban csukja be az ajtót maga mögött, ez valamiféle tánc, legjobb annak nevezni. *Direkt. Igazán. A kelletténél*. Ezek női hangok.

*Köszönet*, legyen ez is női hangon.

Rám csimpaszkodik, de nincs velem, nincs senkivel, ugyanis sajnos neki csak kurvára rövid, eleve igazságtalanul rövid ideje van. Viszont ez alatt a néhány év alatt bárkit függővé tehet, ezért aztán nincs szüksége arra, hogy az egy valaki legyen. Erősen kapaszkodik mindig valamelyik megfelelőbe, abba, aki a legjobban megfelel, aztán, ha már nincs szüksége rá, villámgyorsan elengedi, mert talált egy jobbat.

Ha elenged, utána nemigen áll szóba veled, és jobb is, hogy nem, mert abban úgysem volna túl sok *köszönet*.

Nincs lelke.

Bizonyos értelemben, abban az értelemben, hogy az őt lehúzná vagy kimozdítaná, neki nincs lelke. Vagyis persze hogy van, csak nem külön, a lélek nem teszi butává, nem vadítja meg, nincs a testétől függetlenül, annál sokkal okosabb egész. Érzelmes, mint egy gyomor. Elég hamar előnti az érzelem, aztán ez nem kerül lej-

jebb, nem vesz részt, nem érez részvétet, és, némi háborgás és fájdalmak után nyom nélkül kiürül. A viszonylag új keletű női lélek, egy Krisztus után 4. századi zsinati határozat által némi szavazattöbbséggel elismerve és kijelentve.

*Most már eléggé tudok gyorsítani, majd megmutatom.* Kijött a vízből egy óra múlva, kicsit kékre fagyott, nagyon mosolyog. *Jól megy, csak valami nem stimmel, mert nem haladok.* A strandon nem mindenki, de mégiscsak mindenki leveszi a melltartóját, aki számít, ő nem, ez szép tőle; mert azt nemigen bírnám ki. Ugyanakkor meg én miért bámulok így *másfelé*, ha nem bírom ki, ilyen *po-fáilanul*. Nem bámulok, csak nézek. De miért nézek, miért kell nekem feltétlenül nézni. *Ezért gusztustalanul undorító a strand. Nézelődnek, undorító. Eldobálják a barackmagot.* Őt nem csak meg-nézni kell, bámulni, hanem megvizsgálni is. Közről az arcbőrét, vagy külön a lábát. *Bi bá bú.*

*Mi lenne, ha mindenkinek egyforma volna a teste?*

Ezt egészen más hangon mondja. Másféle hangok, van győztes, diadalmas, az utálkozó, a tudós meg a félős. A galamboktól fél. Nem tréfából vagy izéből, hanem megmerevedik a félelemtől. Amikor egy galamb beszállt a fürdőszobaablakon, a lakás szerinte leg-hátsó részébe rohant rettegni. Nem játszik csöppet sem. *Kiment? Ki? Kiment.* Most röhögnek vagy ne, rajta vagy magamon. *Kivitted? Verdes a szárnyával. Kirepült már?* Az összes ajtót magára zárta, nem kapkodva, nem becsapta, hanem gondosan bezárta. Jobban tudnék mulatni, ha nem volna tényleg igazán viszolyogtató az a repülő és verdeső.

*Olyan csúnya menyasszonyt láttam, lelkesedik.* Menyasszonynak lenni, ez *külön van* nála, külön levő dolog. Meglát egy menyasszonyt, mutatja, nézzek gyorsan oda. A járdán ácsorog a menyasszony, forgolódik, körül van véve, óvatosan tuszkolják be egy kocsiba, *ott vetkőztetik vőlegényei.* Esküvőhöz felcicomázott autók, egy hajás babát zsinóroznak a kocsijuk orrához, dudálnak, fényképezkedés. Helyek, ahol a fiatal párokat beállítják és lefényképezik. Habcsók. Ruha, felszerelés. Abroncs, fátyol, koszorú, virágcsokor, kimelegedett pinácska, melege kell hogy legyen a menyasszonynak. Valami miatt mindig volt nálunk karácsonykor habcsók, és én mindig megkóstoltam. Megettem egy darab habcsók karácsonyfadísz. Elrágtam. Szétporlik, édeskés porízű. Egy csúnyácska menyasszony így feldíszítve, erősen kifestve, a legfrissebb tartós-

hullám, illatozik, tényleg csűf, ez a viselet a legszebb nőket is lehozza, egy szintnél azért nem lejjebb, de addig. Porcelán viselet, a melltartó izzadtságtól elpiszkolódott pántja, a bugyiban bugyibetét, mert a menyasszonynak enyhe folyása van egy rosszul kikezelt fertőzéstől. Egy szűzről leszedni ezt a műanyag porcelánt, leráncigálni hátul a cipzárt, kipattintani a melltartó kapcsát. Recseg a műszál. Bele van írva, hogy melyik ruhakölcsönzőből vették ki.

Tegnap felhívott, hogy akkor most tényleg összevesztünk-e.

*Mindig izélsz velem, papolsz, pedig én már rég készen vagyok. Mióta, mióta. Hogyhogy mióta, régen. Réges-rég.* Megyünk lefele a lépcsőn, úgy megy, hogy a szoknyája fellibegjen. *Megmondjam, ki fulladt bele abba a patakba? Hát Csele patak, na! Endre királyunk! Második Endre!* Büszke, de aztán abbahagyja, elbizonytalanodik, *Vagy nem? Niért, nem ő?* Mosolyog, az összes foga kinn, *niért, niért,* nem zárja össze az ajkát, *mő* helyett *nő*, ragyog a pofácska, megpördül előttem, odadugja az arcát, és az orrát ráakasztja az orromra. Rátámaszkodik. *Kényelmes,* mondja.

Budapest

Kukorelly Endre

# Könnyű-e ráknak lenni\*

## Biológiai fantasztikus elbeszélés

Ha azt hiszed kedves olvasó, könnyű ráknak lenni, súlyosan tévedsz. Nekem rákká kellett válnom alig egy órára, de ez az egyetlen óra a legkínzóbb nyomokat hagyta bennem. Ne kérdezd, hogy volt ez lehetséges, mert csak zavarba hozol.

Öreg fűzfa gyökerei alatt ültem egy kis folyó tiszta fenekén a homokban, zsákmányra várva. Éhes voltam, szörnyen éhes. Ezen a reggelen csak egyetlen csiga volt a reggelim, s az éhség rendkívül kellemetlen érzés. Mellettem nagy vízipocok úszott el, amelynél jobb ebédet el sem lehetett volna képzelni. Elég megragadni a pocokot ollóimmal, és víz alatt tartani amíg levegő híján meg nem fullad, s azután pukkanásig eheted magad. De hagytam elúszni a zsákmányt, mert nagyon gyengének éreztem magam, s nem bírtam volna megbirkózni vele. A fejem is fájt. Szörnyű, kibírhatatlan fejfájás gyötört. Volt már valaha kedves olvasó migréned? Mert akkor el tudod képzelni ezt a szörnyű, monoton fájdalmat. Pontosan így fájt a fejem, de nemcsak a fejem; a mellemben olyan nyomást éreztem, hogy alig bírtam lélegezni, úgy tűnt, a farkamat satu szorítja össze, az ollóim és a lábaim kibírhatatlanul sajogtak. Én voltam a világ legszerencsétlenebb teremtménye. És a fájdalom nőttön-nőtt, majd az étvágyam is elmúlt. Szokatlan nyugtalanság vett erőt rajtam. Ideges, sőt ingerült lettem. Nyilvánvalóan súlyosan megbetegedtem. Bebújtam az odúmba, a fűzfa gyökerei alá. Ugyan itt hűvösebb volt, de a fájdalom nem csillapodott. Hallottam, ahogy a folyópartra kolompolva megérkezett a tehéncorda. Hangosan bőgtek és a lábukkal

\* Alekszandr Beljaev: Szobranije szocsinenij. I–VIII. tom 8. Moszkva, 1964, pp.491–495.

felkavarták a vizet. Útálom ezeket az óriási teremtményeket, mert kibírhatatlan zajongásukkal elriasztják a rovarokat és a békákat. De ez alkalommal úgy gyűlöltem őket mint még soha. Iszonyatosan szomjaztam a csendet. Fájtak a szemeim, a fülem, nem volt testemnek egyetlen porcikája sem ami ne fájt vagy sajgott volna.

És ekkor ráadásul kitört a vihar. Ez mindig megviseli az ember idegeit. Úgy éreztem megőrülök. Még mélyebben ástam be magam odúmba, ahol váratlanul egy másik, elég nagy rákba ütköztem, aki tőlem nem messze lakott. Nem fogtam hozzá hogy elüldözsem, túl gyenge voltam.

De a szomszédommal is valami szokatlan történt. Ide-oda hengergett a homokon, egyik oldaláról a másikra, felemelt ollóit egymáshoz dörzsölve, ütögette, verte velük a homokot, csaknem fejre állt. Szegény, biztos elment az esze. Végül rángatni kezdte a bal ollóját, miközben azt a jobbal a homokba préselte. És ekkor hirtelen észrevettem, hogy a bal ollójából, mint egy kesztyűből, egy zsenge, hússzínű olló csúszott ki, melyet nem védett a rákpáncél biztonsága. Ekkor értettem meg, mi a baja, s mi az én kínom oka is. Mindketten vedlettünk. De — tudnivaló — más dolog tudni, és más saját bőrödnön megtapasztalni.

Képzeld csak el, hogy egy őrült középkori lovag újszülött gyermekét páncélba bújtatja, hogy a csecsemő születésétől fogva lovagnak nézzen ki. A gyermek teste nő, de a páncél nem. Hogy szenvedhet az ilyen test! Valami hasonlót éltem át én is. A legszörnyűbben a fejem fájt. Mikor még ember voltam, egyszer azt olvastam egy lidércnyomásokkal teli könyvben, hogy valami szobrász, amikor formát vett egy élő ember fejről, nem gipsszel öntötte le azt, hanem valami olyan speciális anyaggal, mely kiszáradva gránitnál keményebb lett. A szerencsétlen megfulladt az áthatolhatatlan kőburokban. Így éreztem én is a folyó fenekén, akárcsak az a boldogtalan.

Rövidesen a fájdalom olyan elviselhetetlenné vált, hogy én féktelen fájdalmamban ugyanazokat az őrülségeket kezdtem csinálni, amit az imént szomszédom, a szemem láttára. Forgolódtam, bukfenceztem, görgettem magam egyik oldalamról a másikra, fejreálltam, hengergettam, fejem a fagyökerekbe és kövekbe ütögettem, verdestem az ollóimmal, mintha csak eszeveszetten tapsolnék, forgolódtam, izegtem-mozogtam.

Az életemért küzdöttem. Puha, érzékeny testem kemény páncél fojtogatta. Éreztem, ha nem sikerül ebből a börtönből kiszaba-

dulni, megöl. Az odúmban ide-oda kúsztam, mintha csak saját magamtól akartam volna megszabadulni, miközben erőm egyre apadt. Néhány percre mély ájulásba zuhantam, mint akinek váltóláza van. Aztán az egész testemet átjáró fájdalom eszméletre térített és újra kezdődött a küzdelem „önmagammal”. Ki agyalta ki ezeket a szörnyű kínokat? A lábfejeimet mintha satu szorította volna és mintha valaki örülten kínzó lassúsággal percről percre összebb szorította volna a satu poszáit ...

Bárcsak tudnának ordítani a rákok! Velőtrázóan sikoltoznának. De én, nem tudok kiáltani, kénytelen voltam hangtalanul kínlódní ... Azokban a pillanatokban, mikor a fájdalom mintha kicsit alábbhagyott volna, hogy aztán újult erővel feltámadjon, láttam, mi történik szomszédommal. Már második ollóját is kiszabadította. De a fejét és torát a páncél még szorításában tartotta. Irigységgel bámultam rá mikor iszonyattal vettem észre, hogy miközben kétségbeesetten próbált kiszabadulni, saját lábainak egyikét önmaga téptele. Persze így is maradt kilenc lába, és a kitépett láb is újra fog nőni, mégis szörnyű volt látni, hisz egy láb híján már nem tud olyan keményen küzdeni az életéért, mint egészséges testtel.

Miközben az ollóimat égő fájdalom gyötörte, és én egyre csak ütöttem egyiket a másikhoz, ahogy a parádéskocsis csapkodja össze kesztyűs tenyerét a fagyasztó hidegben. Mikor lesz ennek vége?

Fejemet a homokba támasztottam, ollóimra ágaskodtam, s felémelt farkammal erőteljesen hadonásztam. S ebben a pillanatban éreztem hogy bőröm felrepedt a tor és a farok-páncél találkozásánál. Oh, micsoda megkönnyebbülés! A páncél alá behatolt a hűvös víz s felfrissítette az elkínzott, felszaggatott testet, bár sajnos, csak kis területen. Még egy erőfeszítés, s a páncél felemelkedett hátamon, míg a fejem legkeskenyebb részén még elviselhetetlenebb fájdalom gyötört. Egyből hanyatt fordultam, hogy az elálló páncélt visszafelé nyomjam a hátamon, de ebben a pillanatban, új rettenetes fájdalom dermesztett meg. A szemeim! A leváló páncéllal együtt elváltak a testemtől! Semmit sem láttam. Égtek a szemeim, mintha sütővassal sütögetnék őket. Visszaút már nem volt, a menekülés egyetlen útja az volt, hogy kiszabaduljak a páncélból.

Végül sikerült kiszabadítanom a szemeim és a csápjaim. Még néhány „ráktalan” (mondhatnám „embertelen”) erőfeszítés, ledobtam páncélom s kihúztam lábaim a szűk héjből. Szabadság! Szabad vagyok! Néhány pillanatig mozdulatlanul feküdtem. A fájdalom azon-



nal alábbhagyott. Igazi gyönyör járta át tagjaim, a hideg víz szokatlanul csiklandozta meztelen testem. Újból láttam. Láttam a mellettem heverő páncélt. Milyen furcsa látvány volt! Mintha saját tetemem feküdt volna mellettem. Szinte olyanok voltunk mint két tojás.

Milyen csend van! Vagy talán megsüketültem? Hallgatózom, de egyetlen hang sem jut a fülemig, mintha minden hang elhalt volna. Tulajdonképpen mi van velem? Csak nem süketültem meg? Új, furcsa érzés vesz rajtam erőt. Mintha elvesztettem volna az egyensúly-érzésem. Nem tudom: az oldalamon vagy a hátamon fekszem-e. Megpróbálok átfordulni az oldalamra. Fekszem, látgy bőrömön érzem a homok érintését, de még mindig nem tért vissza egyensúly-érzetem. Mit tegyek? És ekkor az ösztönöm jött segítségemre. Semmit sem tudtam egy rák fülének felépítéséről. Nem tudtam, hogy belsejében speciális szőröcskék vannak, melyek az idegrendszerrel vannak összeköttetésben, s hogy ezek a különböző vastagságú szőröcskék különböző magasságú hangokra rezonálnak, azt sem tudtam, hogy ezek a „húrok” csak akkor működnek, ha a szőröcskéket valami kívülálló tárgy feszíti meg, homok mondjuk, vagy kődarab. Mindezt nem tudtam ugyan, de ösztönösen elkezdtem látgy ollóimmal kaparni a homokot és beledugdostam a füleimbe, melyek piciny nyílások voltak rövid bajszaím tövében. Így sikerült hallószervemet újra működőképes állapotba hozni: ahogy bedugtam a fülembé a homokszemcséket, hallani kezdtem. Hogy hogyan hallottam? Természetesen nem olyan jól, mint egy ember. Ha bedugod a füled az ujjaddal kedves olvasó, távoli zúgást hallasz. Ha fel és le mozgatod ujjaid, úgy a füledben a zaj hangmagassága változik. Valahogy így hall egy rák, persze nem egészen, de másképp nem tudom elmagyarázni.

Szóval, elkezdtem hallani, s ezzel együtt egyensúlyérzetem is visszatért. Mikor függőleges helyzetben volt a testem, a fülemben levő kövecske nyugalmi helyzetbe került, ha testem behajlítottam, a kövecske nyomta a hallózsák oldalfalában levő egyik szőrt, s így érzékelni tudtam az oldalirányú dőlést.

És most, hogy újból láttam, hallottam, ura voltam mozgásomnak, s szaglásom is a régi volt, milyen szánalmas lény voltam! A homok túl érdesnek tűnt, fájdalmas volt „mezítláb” lépkedni rajta. A testem teljesen védtelen volt, szenvedtem a hidegtől, s gyenge ollóimmal aligha számíthattam kiadós zsákmányra. Persze igaz, hogy szilárd élelmet nem is tudtam volna megemészteni. Hisz nem-

csak a páncélom vedlettem le. Újak voltak csápjaim, szemem, kopolyám és fogam, még a régi emésztőcsatornámtól is megváltam. Olyan volt ez mint a megfiatalodás, bár inkább szerettem volna akkor már újszülött lenni. Egyszóval, teljesen védetlen voltam.

„Szóval ez vár rám!” — gondoltam rémulten, ahogy a szomszédokra néztem. Sajnos nem volt szerencséje. Egy öreg rák — saját testvére, — mely még nem vedlett le, megragadta szegény szomszédom és ollóival széttépte lágy testét. Az pedig semmit sem tudott tenni. Még elszaladni sem ... Most már mind: a vízipockok, a halak, a békák, sőt még a rákok is büntetlenül felfalhatnak ... Mit tegyek? Hova fussak? ... Most másképpen néztem elhagyott páncélomra, ami olyan biztos védelmet nyújtott! ...

Bebújtam az odúmba, lehetőleg olyan mélyre, ahogy csak bírtam, oda, ahol senki nem láthat, és üldögéltem, alig ettem, arra várva mikor testem új páncél borítja ...

Ha mindehhez még hozzáteszem, hogy születése utáni első évben minden rák hat-hétszer vedlik, a második évben hatszor, és csak hat éves korától vedlik évente csupán egyszer, azaz csak egyszer egy évben éli át mindazt a kínt, amiről neked, kedves olvasó mindezek után is csak halvány elképzelésed lehet, akkor dönts el te magad, könnyű-e ráknak lenni?

Moszkva  
Szeged

Beljaev, Alexandr Romanovics  
Fordította: Csala Katalin

### A fordító jegyzete

A „*Könnyű-e ráknak lenni?*” 1928-ban íródott, s azt az egyetlen mesésen fantasztikus órát írja le, mikor az író rákká változva átéli a vedlés kínjait. Az emberi létből állatiba való átváltozás motívuma emlékeztet Franz Kafka 1915 októberében publikált *Átváltozására* annak dacára, hogy a két alkotást nemcsak időben, hanem társadalmi háttérüket tekintve, valamint tragikumuk forrását és kicsengését illetően is különböztetjük meg.

Kafka a darabjaira eső Osztrák-Magyar Monarchia német-zsidó kisebbségéből származott, akinek gyermekkorát a szülői zsamokság árnyékolta be, melyből adódó konfliktusok egész életén át elkísérték a túlfokozott érzékenységgel.

A Kafkánál csupán egy évvel fiatalabb Beljaev az ugyancsak pusztulásra ítélt orosz birodalom szülötte. Apja pap, maga pedig Kafkához hasonlóan jogi diplomát szerez. Mindkét író átéli az első világháború okozta politikai változásokat: az orosz óriás összeomlik, hogy egy új, agresszív és vérszomjas politikai rendszernek adja át helyét. A Monarchia is darabjaira hullik: Kafka az előre megjegyzett pusztu-

lás, az abszurdumig fokozódó embertelenség látnoka, amikor 1915-ben megírja az *Átváltozást*. Jogi diplomájával a zsebében biztosítási ügynökként dolgozik; irritálja a bürokratikus kapcsolatok szaporodása, a papírhalmasz mögött alig feltűnő egyén alakja az elidegenedés érzetét kelti benne.

Beljaevet irodalmi és színház iránti érdeklődése vonja el a jogi pályáról, s ösztönzi újságírásra. A döntő lökést azonban 1915-ben kezdődő betegsége adja: ekkor derül ki, hogy gyógyíthatatlan beteg, gerinctuberkulózisa évekre ágyba kényszeríti. Így gipszben tölti a politikai átalakulás leggyilkosabb éveit. Csak 1921-ben áll lábra, gyermekotthoni felügyelő lesz Jalta közelében, majd Moszkvában jogászcodik.

Életének talán legtermékenyebb éve 1928, amikor a *Könnyű-e ráknak lenni?* íródik. Kényszerű pihenője alatt rengeteget olvasott, így nincs kizárva, hogy Kafka *Átváltozása* is kezébe került. De az sem lehetetlen, hogy csupán a gipszben átélt szenvedés, valamint az a megpróbáltatás, amit az agresszív új rendszerbe való átmenet jelentett, vezetett a rák vedlés alatti kínjainak átéléséhez.

A fent említett két forrás, a fizikai és lelki kín átélése a novella kettős értelmezésére ad alkalmat.

A vedlő rák fantasztikuma egyrészt — ahogy ezt abban az időben magyarázták, — a mesék fantasztikuma, egy komoly testi kínokat átélt ember beszámolója. Másrészt viszont felfogható úgy is, mint a védtelen ember szimbóluma, hisz 1926-tól a Szovjetunióban egyre közismertebbé válik az országban zajló tömeges kivégzések ténye. A szenvedő, egzisztenciálisan teljesen kiszolgáltatott ember papírra vésett jajsza ez, hisz a véres polgárháború még gyilkosabb „békeállapotba” vedlett át.

Az *Átváltozás* az első világháború második évében született, mikorra már a háborúért lelkesedő Kafka kiábrándult a háború és a társadalmi valóság okozta emberölésből.

Egyik író sem volt biológus, mindketten jogászok voltak. Mindkettőjük életművében ez az egyetlen, ilyen jellegű átváltozásra épülő alkotás. A darwinizmus, Nietzsche és Jung elképzelései nyilvánvalóan ilyen irányba hatottak. Ha pedig az ember az állatból fejlődött ki, miért ne lehetne ez a folyamat visszafelé is igaz? S mi mással tehető az ilyen abszurd szituáció hihetővé mint azzal, ha valós tények halmozásával támasztják alá. De miért éppen csótány, s miért pont rák?

A csótány jelentéktelen méretéhez képest visszasztasztó, jelenléte piszkos, a higiénia hiányát jelzi. Könnyen elpusztítható, mert védtelen, visszasztasztó volta miatt könnyen nyüggé válik. Ha valaki a védtelen ember kiszolgáltatottságáról beszél, gyakran unalmassá válhat. De egy emberi érzésekkel rendelkező csótány, meglehetősen komikus, azaz meglepő lévén, több figyelemre tarthat igényt.

S hogy miért éppen rák a vedlés kínjait emberi ésszel végigélő állat? Hiszen más állat is vedlik időről időre. A rák azonban két, a hasonló állatoktól elütő tulajdonsággal rendelkezik: színe vörös és hátrafelé jár. A *Könnyű-e ráknak lenni?* belső lázadása is lehet a védtelen polgárnak, aki Ezópuszhoz hasonlóan virágnyelven saját társadalmi osztályának kínjait írta le: azt a szenvedést, melynek folyamán az orosz polgárság többszöri „átvedlés” árán vetkőzte le önmagát, vetette le régi élet-szemléletét, „páncélját” újból és újból, s védtelenné válva jobbik esetben csak elkeseredetté, csalódottá vált, rosszabb esetben — akárcsak a szomszéd rák példázata —, áldozatul esett védtelen helyzetének.

A vörös, hátrafelé mozgó rák nem kizárt hogy így jelezte a hátrafelé mozgó, új „vörös” rendet, melynek Beljaev duplán ki volt szolgáltatva: az osztályellenségnek

számító polgári réteg tagja volt, ráadásul halálosan beteg. Hogy életét elviselhetővé tegye, s ne az asztalfiókjának írjon, vagy esetleg munkatáborban végezze, művei nem sugározhattak pesszimizmust, s kénytelen volt az új politikai rendszer „kvázi” támogatójává szegődni: legtöbb művében elítélte a kapitalizmust, a jövőt a győztes kommunizmus fényében ábrázolta, s egyetlen fantasztikus elemét nemcsak reális, hanem tudományos tények sokaságával bástyázta körül: az idegrendszerrel kapcsolatos ismereteinek gazdagságával kápráztatta el az olvasót. Mégis, a polgári családból származó író egyre többen bírálták: elvárták tőle, hogy a jövő fantasztikus találmányait alkotó és felhasználó hősenek figuráját, konfliktusait is megalkossa. S Beljaev ezzel végleg adós maradt.

Kafka emberi értelemmel gondolkodó csótánya, aki előző emberi létének teljes tudatában van, ugyancsak erőteljes, képszerű alkotás, így az olvasó önkéntelenül hatása alá kerül: úgy az elavult Monarchia rendszerének bürokratikus útvesztője által csótány-létbe kényszerített Gregor Samsa alakjának, akárcsak a vedlés kínjait végigélő ráknak.

Beljaev nem engedhette meg magának, bármennyire is halálosnak érezte a kommunizmus szorítását, hogy fölhőst a csótány tragikus sorsára juttassa: csak a mellékszereplőnek szánt szomszéd rák kiszolgáltatottságának tragikumát utal az esetleges végkifejletre. A rák — első értelmezés szerint ugyan szenved, de kínjait a természet diktálja, ezért első pillanatra nem hat pesszimizmusnak, sokkal inkább ismeretterjesztő jellegű. Szem előtt tartva, hogy ez a halálos kín és a még rettenetesebb kiszolgáltatottság periodikusan ismétlődik, kínja felér Samsa egyszeri, visszafordíthatatlan metamorfózisával, melyet az emberi hálátlanság, a családi önkény, az embertelenség abszurd megtestesítője az öngyilkosság felé taszít.

A „vörös” rendszer többszöri „átvedlésre” kényszerítette a polgárságot; Beljaev is megpróbál többször „páncélt” cserélni: a biológiai fantasztikumot műszaki-technikaira cseréli fel, majd visszatér a biológiai tudományos fantasztikumhoz, de az új „páncélok” nem nyújtanak tökéletes védelmet: az orosz intelligencia a második világháború kezdetéig a rákéhoz hasonló kínokat él át úgy mentálisan, mint fizikailag.

S a címben feltett kérdésre adott válasz míg a fantasztikus mese szintjén frapárs, az orosz-szovjet valóság szintjén tragikus: nem könnyű, egyáltalán nem könnyű ráknak lenni.

# Murvai Julianna:

## Csaba gyerekkora

A Csaba gyerekkora csodálatos volt. Nagy szeretetben nőtt fel. Az apja egyetemista volt, az anyja főiskolás, és így rám maradt a gondozás. Születésétől kezdve szemmel kísértem, tervbe vettem, hogy azt a módszert használom, amit az én gyermekeimmel.

Figyeltem pici kora óta, hallgatott, és amikor kicsit erőlködött a kakáláskor, én nem azon voltam, hogy kacározzak vele, hanem olyankor mindig nyögtem, hogy ö, ö, ö.

Ezt már három hónapos korában figyelembe vette. Négy hónapos volt amikor elmentem a háztartási boltba. Vettem egy kis bilikét. Ott kinevettek, hogy négy hónapos gyereket hogy ültetek rá. Mikor láttam hogy hallgat, kiemeltém a kis ágyából, a hóna alá tettem a kis kezemet, libegett a kezem között, és nyögtem neki. Ő azonnal belekakált az éjjelibe.

No itt lett aztán a nagy kacározás.

Attól kezdve minden nap a bilibe kakált.

Majd az egy évet betöltötte. Hordtam a bölcsődébe.

Mondtam a dadának, hogy ő már szobatiszta, de a bizottság szempontjából guminadrágot adtak rá. Mivel ez neki ismeretlen volt, cibálta magáról, és ha közeledett a dada, nyafogott. Két kis tenyerével csapkodott, és mondogatta, hogy ü e, üe. Mikor mentem este, szólt a vezetőnő, hogy a gyerek a dadát lehülyézte.

Másnap ezt tisztáztuk, hogy nem azt mondta, hogy hülye, hanem azt, hogy ülj le. Hogy közel ne menjen hozzá. Utána meg volt nyugodva, levették róla a guminadrágot, és kedvenc lett a bölcsődében.

A gyerek nagyon értelmes gyerek volt.

Őt érdekelte minden, hogy miért mozognak a falevelek, meg miért süt a nap. Meg stb.

Nem győztek neki bizonyítani, és arra az álláspontra jutottak, hogy ez a gyerek százszázalékosan fejlettebb, mint a többi ennyi idős, és át kell vinni az óvodába.

Kullogtunk hazafelé. Én mondtam neki, hogy sláfen, ő mondta alszik, én mondtam trinken, ő mondta iszik, így szórakoztunk menetbe-jövetbe.

Történt egy este, kiültünk az ajtó elében. Nézte a csillagokat. Kérdezte, nagymama ezek a csillagok hogyan keletkeznek. Egy kicsit megdöbbsentem, és mondtam, az okszigén összeszorul, vasgömbökké alakulnak, izzóvá válnak, milliővekig is élének, mikor kialszanak szétesnek és lehullanak. No nagymama bizonyítsd ezt be. Felmentem a padlásra, hogy valami fizikakönyvet keressek, de nem volt. Lehoztam egy könyvet, és mikor meglátta összecsapta a két kis tenyerét. Te mama. Ez a Tibi matematikája.

A lányom azt mondta, hogy ő nem úgy akarja nevelni a gyereket mint én, hogy őket, mire mentek az iskolába írni, olvasni és százig a szorzótáblát megtanítottam, és az neki rossz volt, mert nagyon sokat tétlenül volt a padba.

Elkerültek Tiszafüredre.

Hét éves volt, amikor született a húga.

Előtte mindig mondogatta, hogy ő kisleány szeretne, mert a lányok sokat pisilnek. Na mikor világra jött a kislány, reggel Csabát kísérte az apja az iskolába, és mondta neki, hogy még ki tudják cserélni kisleányra. Ő gondolkodott és szólt. Édesapa csak ne cseréljük ki kisleányra. Az apja megkérdezte, hogy miért. Azért édesapa, mert nem a mi vérünkből való lesz, és nem fog minket szeretni.

És akkor mindenki csodálkozott, hogy milyen felfogása van ennek a gyerekeknek.

Nőtt a gyerek, jól tanult az iskolában.

Leninvárosba kerültek.

Kajakozott.

Mindenben benne volt. Csak annyira magához szoktatta az anyja, hogy nem engedte ilyen diszkóba, meg sehova se. Mindig mondtam a lányomnak, hogy te Etu, hát a gyerek hadd bolondozza ki magát. Ne majd akkor amikor megnő.

Mikor elment az egyetemre történelem-magyar szakra felvételizni, azt mondta a vőm nekem. Anyu sose hittem volna, ha ideges az ember, így megy a hasa. Hatszor voltam a vécén, míg Csaba bent volt.

Sikerült neki.

Utána elvitték katonának. A katonaságnál nem jól érezte magát, majd öt hónap múlva hazakerült. És tanult tovább.

Hát most ott tartunk már, hogy más lett a neve. Mégiscsak ficsku pál lett a neve. Ezt ő választotta magának. De megmaradt neki a Gyulai Csaba név is. És mi csak így ismerjük, hogy gyulai csaba, de megadjuk neki az a viccesnevet is, hogy Ficsku Pál.

Azért mégis a mi gyerekünk.

*Budapest*

*Ficsku Pál*

# Pall Mall

Feri felindultságtól remegő kezével benyúlt bőrkabátjának oldalsó zsebébe és kihálászta világoskék öngyújtóját. A cigarettagyújtás aktusával egy időben kizökkent a világ menetéből. Kényelmesen hátradőlt a székben, és átszellemült, leplezetlen élvezettel szívta magába az első slukkot a hasissal kevert Pall Malljából.

Ha nem érzi ezt a saját bőrén, akkor nem gondolta volna, hogy ennyire boldog is lehet az ember. Azt pedig legkevésbé hitte volna, hogy ő személy szerint lehet valaha ily rendkívül boldog. Egyszerűen csak üldögélt, ültében támadta le az érzés. Mélyen. koncentráltan. Tulajdonképpen mitől érzi, érezheti ezt? Feri maga elé meredt. szájával csücsöríteni kezdett. és ott helyben megpróbálta megtalálni a választ.

— Olyan finom ez a tea — szólalt meg a barátnője.

— Lipton? — kérdezte Feri.

— Azt hiszem Earl Grey... de az is lehet hogy, Pickwick — mondta a lány, amint visszarakta telt csészéjét az asztalra.

— Kérsz belőle?

— Kösz nem. Olyan boldog vagyok. Még ezt a kávé se tudom meginni a boldogságtól! Komolyan mondom, ilyet én még soha életemben nem éreztem — mondta Feri. Egy ideig még maga elé nézett, aztán a filmre induló embertömeg irányába fordította a fejét.

— Hazafelé menet kéne venni kakaót — mondta a lány.

— Jó — mondta Feri.

— Egyébként te melyik kakaót szereted jobban? — kíváncsiskodott Feri.

— Mindegy — válaszolta a lány, és Ferire nézett.

— Úgy értem, a hideg kakaót, vagy a meleg kakaót? — kérdezte Feri. A lány a haját birizgálta, és elgondolkodott közben.



— A hideget — mondta végül.

— A hideg zacskós kakaót? — kérdezte Feri.

— Azt nem annyira — mondta a lány. — Hanem a Nesquick kakaót, meg másféle kakaóporokat is, de hideg tejben elkeverve.

— Aha — mondta Feri, közben az öngyújtóján valamit kapargatott.

— De, azért a zacskós kakaót is nagyon szeretem. Végülis, mind a két fajta kakaót szeretem. De azért a kakaóport jobban — mondta a lány, majd a szájához emelte a csészét. Az emberek be-mentek a moziba, megint csak néhányan lézengtek az előtérben.

— Tudod, hogy a zacskós kakaóból is van sokféle? — kérdezte egy idő múlva Feri.

— Igen. — bólogatott a barátnője. — Mars, Dove, Milli, meg ilyenek.

— Olyan boldog vagyok veled: — mondta Feri. — Itt a szívemben érzem, meg az egész testemben...

— Biztos a szerelem teszi — mondta a lány. — A szerelem a legjobb dolog a világon, nem gondolod?

— Megnézek egy könyvet. Ha még itt van, akkor megveszem

— Milyen könyv? — kérdezte a lány.

— Egy arab írta. Nem emlékszem a nevére. Ezerháromszázban. De az is lehet, hogy ezerkétszázban — mondta Feri.

— És miről szól? — kérdezte a lány.

— Megírta a világtörténelmet. Még nem tudom, mi a vicc benne, nem nagyon néztem bele — mondta Feri.

— Megvegyem neked? — kérdezte a lány.

— Nem kell köszi — mondta Feri, és felállt a székből. Bakan-csa az asztal lábához ütődött, a kávéscsésze felborult, a teából is ki-löttyent egy kevés.

— Bocs — mondta Feri.

Az asztal fölé hajolt, felállította a kávéscsészét. zsebéből előhú-zott egy papír zsebkendőt és félig letörölte a fekete lét az asztalról. A felpuffadt zsebkendőt rádobta a kistányérra és átballagott a te-remből nyíló könyvesboltba.

Menet közben arra gondolt, mostantól egyfolytában élvezni fog-ja az életet. Mert mélyen, a hasa tájékán érezte: ráébredt valamire, amit még nem tudott rendesen megfogalmazni, de hitelesen és egy-értelműen megfejtett, vagyis, inkább megértett valami örökkévaló, rejtélyes üzenetet. Ennek segítségével folyamatosan boldog lehet

mostantól. Nem volt ebben semmi különös, semmi hihetetlen, sőt, egyre inkább egyszerűsödött ez az újonnan keletkezett tudás a testében. Valami olyasmi futott benne végig a koponyáján belül, mélyen belül a gyógyíthatatlan és elkorcsosult agyában, hogy a hasisnál talán nincsen jobb, fontosabb és nagyszerűbb dolog a világon.

Feri odalépett a könyvekkel telerakott pulthoz. Szétronszolt idegrendszerétől várható viselkedést meghazudtolva komótosan, koncentrált figyelemmel végignézett a nemrég megjelent, színes borítójú tudományos könyvek sorai között, közben azt érezte, hogy az egymásba tapadt ragacsos marihuána levelek és a könnyen morzsolódó zöldes-barna hasisdarabok az ő boldogságának talán legtisztább, legigazabb szimbólumai.

Feri körbejáratta tekintetét, a pult jobb széléhez ment és az *Osiris Könyvtár* sorozat kötetei közt kezdett turkálni. A könyv, amit egy hete kinézett, még ott volt.

— Rég láttalak — mondta a karcsú könyvárus lány.

— Hello — köszörülte meg torkát Feri. — Nem tudod, van ma este valami buli? — kérdezte

— Van — mondta a lány. — Jungle Party lesz a Cirkuszban.

— Az olyasmi mint az akad? — kérdezte Feri.

— Aha — válaszolta a lány.

— És te odamész?

— Azt hiszem.

— Hát nem tudom, végül is... ha nincs más, akkor lehet, hogy odanéznék — mondta Feri. Egy hirtelen jött depresszió hullámtól, valahogy tompább, érdektelenebb lett a tekintete, gyomra erősen remegni kezdett, majdnem lehányta a könyvekkel teli pultot.

Akaraterő! Keménység! Tessék összeszedni magunkat, parancsolta magának Feri, közben érezte, ahogy visszafelé, a gyomra irányába áramlik a nyomasztó üresség. Sóhajtott. Izzadt tenyerét beletörölte a hajába. Kiegyenesítette a gerincét, tele vette levegővel a tüdejét.

Az a lényeg, hogy kívülről ne látsszon semmi — mondta magának, miközben levette nyakából a sálát és megigazította a pulóverét.

— Kérsz valamit? — kérdezte a lány. Megállt Feri előtt a pult másik oldalán.

Feri nyelt egyet. — Ezt szeretném — mondta és a pénztárgép mellé rakott egy vaskos, zöldes színű könyvet.

— Ez jó? — kérdezte a lány.

Feri megdörzsölte a halántékát. — Majd kiderül — mondta. — Mondjuk jó benne, hogy eredeti szövegek vannak lefordítva. Egy eltűnt kor elporladt tudásától még baromságokat is érdekes olvasni, én legalábbis szeretem az ilyet. Ez nem olyan lesz, mint a Maimonidésről szóló könyv, amit itt vettem a múltkor — mondta Feri.

A lány beütötte a pénztárgépbe az árat, betette a könyvet egy nejlonba.

— Akkor lehet, hogy összefutunk a Dzsungel Partin — mondta Feri. Visszasétált az asztalukhoz, és leült a barátnője mellé. Krisztina az újonnan vásárolt könyvet nézegette.

— Ibn Khaldún. Ez arab? — kérdezte és kinyitotta a könyvet.

— Igen — mondta Feri. — A mázlista.

— Irigyled?

— Aha...

— Ült egy zsámolyon és egész nap írt — mondta Krisztina.

— Lehet, hogy sokat ült. Egyébként én szeretek üldögelni. A munkahelyén mindenki sokat ül — mondta Feri elgondolkodva, majd maga felé fordította a könyvet, találmra kinyitotta és visszafele kezdte pörgetni a lapokat

— Az emberek nagyobb része a nap jókora részében ül — mondta. A nyugdíjasok otthon ülnek, a gyerekek az iskolában, a titkárnők a munkahelyen, a főnökök az irodában... legalább hatnyolc órát, és a mi valagunk is már vagy másfél órája ezekben a székekben tenyészik.

— Nem megyünk el valahova? — kérdezte a barátnője Lehajolt és kivett a zsákjából egy csomag mentolos rágó gumit.

— Lenne kedved?

— Csak kérdzem, hogy tudjam. Az is jó, ha hazamegyünk Legalább egyszer kialudhatnám magam — mondta a lány

— Még egy kicsit ezt nézem — mondta Feri a könyvet lapozgatva.

— Kérsz? — kérdezte Krisztina.

— Mit?

— Rágót.

— Most nem, kösz — mondta Feri. — Egyébként van ma egy Dzsungel Parti, a Zsolték csinálják. Ismered azokat a fejeket?

— Nem.

— És hol lesz? — kérdezte Krisztina.

- A cirkuszban.
- Az jó — mondta Krisztina.
- Szerintem is. Rég nem voltam a cirkuszban — mondta Feri.
- Lesznek koncertek
- Ki játszik?
- A Korai öröm és még valaki — mondta Feri, és egy pillanatra felnézett a könyvből. — Azt írja Ibn Khaldún, hogy jót tesz a koplalás. Lehet, hogy nem is baj, hogy ennyire sovány vagy — mondta Feri a barátnőjének.
- Azért fel kéne szednem legalább négy kilót. — Tizennyolc éves koromban negyvenkettő voltam.
- Nem mondom, elég dagadt lehettél. Felolvassam mit ír?
- Igen
- „Ha megfigyeljük a táplálékok testre gyakorolt hatásait. nem kételkedhetünk abban, hogy az éhezésnek is megvan a maga hatása, mivel két ellentétes dolog egyazon aránnyal gyakorol, vagy nem gyakorol hatást. Az éhezés úgy hat a testre, hogy megtisztítja a felesleges káros anyagoktól és a különböző nedvektől, amelyek a test és az értelem számára egyaránt ártalmasak; a tápláléknak pedig megvan a maga befolyása a test állapotára. Allah a mindenható!”

*Budapest*

*Hazai Attila*

# **hátétépé/vévévé/német/hő**

Megmondom, mi lesz ma este. El fogok kezdeni egy történetet. A saját szavaimmal. (Mit rózsának mondunk, bárhogy hívjuk is, egyként illatos.) Bár a történet a képzeletben van, már amennyire kárhozatos figyelmetlenségeitek megengedi kibontakozni. Felőlem nézve általában rögtön bedöglök, ott, hogy nevet kellene adnom. Nem adok nevet, mert nem hiszem el egyiket sem. Akkor meg csak kevés szereplőt használhatok. A fiú, a lány, az öregember, a férfi. Ráadásul a magyarban nincsenek nemek, így elég nehéz pontosan és egyszerűen beszélni. Volna még, hogy rutinból be az egyes szám elsőbe. Úgy meg tényleg igazából csak magamról tudok, különben úgy érzéném, hogy csak hazudozok össze-vissza. Honnan tudjam, hogy mit gondol az, aki helyett beszélnék? Marad „a márkinő ötkor indult el hazulról”. A mai ember azt nem bírja végig. Pjotr Alekszandrovics, és vissza kell lapozni, hogy az most a Genyka-e, vagy a Lukanov fivére, aki eddig még nem volt megnevezve? Szörnyű.

Ha nevet adok, mintha aláírtam volna egy hülye szerződést, hogy nem fogok fikázni étterembe'. Dehát, úgy igazából, nincsen kedvem csak úgy üldögelni. Elmondom inkább, hogy mit írnék meg, ha tudnám, hogyan kellene.

Tehát egy férfit látok, a régi módszerekkel most hosszan le kéne írnom, mínusz személyiségi jogok, ebben a körben azonban elég annyit mondanom, hogy tisztára a Kukorelly. Vagy megmutassam, milyen a régi módszerekkel? Itt van nálam, „véletlenül”. Nyolcvannyolcas, sárguló papírok.

„... Izmos test, egy kiöregedett futballista. A hátnak bizonyos vadmacskás ívelése. Gömbölyded izomkötegek. A bőr színe. kicsit mindig tejeskávébarna, még télen is. A mozgás: tengerész a szárazföldön, magabiztos bizonytalanság. Erős nyak, az arányosnál gondolatlanul kisebb fej. Koponyához simuló, kis fülek, érzékeny orr. Ke-

mény áll, nem ellenszenvesen vékony, határozott vonalú ajkak. A ritkás szőkésbarna szemöldök ívelése: mintha mindig csodálkozna. Boltozatos homlok, kopaszodik, a halántéknál és a tarkón még sűrű, a fejtetőn ritkás és borzas tincsek. Egy ebből következő szokás: a meglepően finom, elegáns kezek szimmetrikus emelkedése, a koponyára simuló tenyerek, ahogy eligazítják az engedetlen hajszálakat, szinte mindig igazi eredmény nélkül. Az a fajta szempár, amelynek színét csak akkor tudjuk pontosan, ha éppen a szemünkbe néz.”

Gondolattalkisebb fej. Brávó.

Félreértés ne essék, amit el fogok mondani, az nem a Kukorellyről szól, mert például akkor egyáltalán nem kellene itt szarakodnom, egyszerűen úgy hívnám a hősiemet, hogy Kukorelly, és kacagva szaladnék át az életén.

De nem ez van, hanem, ami lesz.

Tehát van ez a férfi, nyolcvannyolcban annyit tudtam róla, hogy elhagyta a felesége, és ezért behurcolt egy matracot a legkisebb szobába, hogy a többit látnia se kelljen.

Rögtön három irányban tudom a dolgot továbbképzelní.

Urbánusban, népiesben, kozmopolitában. (Ez, hogy az első és a harmadik nem azonos, mindjárt nyit egy szép bő, bőrszagú, lakályos bugyrot, ahová most nem megyünk be, mert ott lakik az egy-szemű óriás. Esszébugyor, haladóknak, menjen be a — itt most ne-veket lehetne mondani.)

Ezen a ponton egyébként a jövő irodalmához érkeztünk, majd rákattintasz a hátétépé, vevévé, német, hö satöbbire, és ellinkelhetsz három irányban. Megmondhatod, merre menjek. Gyönyörű, fehér kezeket akarok látni. Ki szavaz az urbánusra? Igen, köszönöm. Népies? Igen. Kozmopolita? Igen.

Tök mindegy egyébként, mit akartok, most az lesz, amit én, mert nincs annyi idő csütörtökig, hogy megírjam mind a hármát, és az urbánust van kedvem megírni.

Tartsuk meg Kukorellyből a K-t, az már úgylis bejött néhányszor.

K-ra fagy a lakás, mint a vizes ruha, lásd még nemecek ernő.

Gyors tranzakciók. Először a berendezést adja el, találkozik az utcán egy régi osztálytársával, aki undorító lángfoltot hord a fél arcán, lecsúszott gorbacsov a Tüzér utcából, amúgy ószeres, vagy hogy mondják ezt mostanában. Oldtime-manager?

Másnapra odaáll az IFA meg egy konténer a szemétnék. Két óra alatt kirámolnak, a Béla letesz hétszázezret.

Úl K. az üres lakásban, összecusukható horgászszéken, a nagy-apjáé volt, kopott falábak, mármint a székéi, gyönyörű, feketére barnult bőrháromszögek az erős daróc sarkain, ahol a lábakhoz rögzítették. Az volt jó, hogy nem maradt idő válogatni, gondolja K, és nagyot húz a tequilás üvegből. Az a sötétsárga, olajos, mintha reklámokban tűzné át a kéméletlen, latin ragyogás. Visszafelé vette, integetés után, a kisközértben.

Legyen az évszak az a vad nyár.

Lassan és finoman részegedik, és az hogy le, nem volna pontos, inkább az ellenkező irány, persze, azt sem kell elsietni. Elhatározza, hogy nem alszik ott többet. Mondjuk lehetett sejteni, mert nincsen ágy se, azt hiszem, már mondtam, hogy ki van üritve a lakás.

Itt megállok. Tényleg, milyen lehet, amikor mindened eladod?

Áll, egyre részegebb, néha odacamog az ablakhoz, és lenéz a konténerre. Kis csapat molyozgat körülötte. Szépen fogy a használható használhatatlan. Nézni, ahogy valaki kirángatja a szemétből a kedvenc akármidet.

Milyen boldogság könyvek nélkül élni!

Végignézz magán. Koszos vászonnadrág, eredetileg vajszínű. Szürkére mosott, szakadt, valaha fekete trikó. Bordó kínai tornacipő meztélábra. Ez, hogy meztélábra, sírkő a szövegben. Hátizsák, első világháborús, benne a személyes papírok, meg egy sípulóver.

Csöng a telefon, nem veszi föl.

Fölkel, a hétszázezret beteszi a bankba.

Van ott egy ügynökség, a presszó melletti házban, nyolcmilliót mond, és arra a kérdésre, mennyit enged, azt válaszolja, semennyit. Akkor mondjanak kilencet, és legyen nyolc a vége, pszichológiailag. Jó. Hol értesítsük? Itt van a kulcs, aztán majd én hívom néha, megmondja, ha fölvehetem a pénzt. Kicsit meghökken a nő, hátradől. Kiskosztüm, Sophia Loren-szemüveg. Itt kell aláírni. A monitor kék fényében lilák a körmei.

Fölrémlik az a strand a külvárosban, hogy járt ott egyszer, volt egy fura, kékre meszelt medence, vízililiomokkal. De lehetett benne úszni. Vesz egy fekete úszónadrágot a sportboltban. A zsákját beteszi a pályaudvaron a csomagmegőrzőbe.

A villamoson bliccel, huszonnégy megálló.

Van egy luk a drótkerítésen.

Furcsa hely. mintha minden sokkal korábban volna, kékre-pirosra festett korlátok, öreg fák, bádogasztal a kocsmá előtt, öreg

faszik lengőtekéznék. Bekéretőzik, leszedni a korsókat. A kezével mutatja, azt hiszik, hogy süketnéma. Valaki megkínálja cigarettával. Elfogadja, hosszan köhög, azok meg kiröhögik. Kuckuc, mondja egy papírfülű óriás.

Ötkor kap egy pár debrecenit, kezével mutatja a csapos, van-e hol aludni.

A fejét rázza.

Zárás után kinyitnak egy raktárat.

Régi priccsek, hajóhinta darabjai, sarokban parafa mentőöv. Néhány pokróc, valami kaszárnyából. Kap egy darab szappant, meg a személyzeti zuhanyzó kulcsát.

Szappannal mossa ki az alsónadrágot, a trikót.

A csempén megfolyott a rozsdá, megfogta a zuhanyozó tálcáját is. K. hátradönti a fejét, hagyja, hogy a szájába ömöljön a forró víz.

Éjszaka nem tud elaludni.

Botorkál a sötétben, a medencéig, úszik néhány kört, furcsán borzongató, ahogy a levelekhez ér a karja. Éles penge a hold. Egy fekete zászlóba törölközik. Hajnaltájt alszik el. Néhány perc múlva ébresztik. Gyere, Kuckuc, lehet söprögetni.

Itt megint lehetne egy igen-nem.

Van egy változatom, hogy örökre itt marad, összehoronzálják egy tökéletes testű, oligofrén növel. Egy-ügyű éjszakák, nemlétező bolygón. Valamelyik este részeg vendég molesztálja a lányt, K. beleavatkozik, leszúrják, és meghal a mentőben, útban a baleseti sebészet felé. Furcsa, érdes delírium, amíg átkel odaát. Találtam rá négy mondatot, Erdélytől. „Kidobom magamat az utcára. Ahogy egy szép narancsot kiejtenek az ablakon. Egy fekete héjú narancsot.” És később: „Na én most megyek, nem is olyan hideg.” Volnának színei az elbeszélésnek. Ahogy berendezkednek a raktárban, a nő gyengéd díszítőművészete, találékony rediméd a huszonvalahányadik kerületben. K. rászokik a dohányzásra. Úgymond szenvedélyes dohányos lesz. Sárga ujjvégek. Kossuthot szív, a csikkeket kibontja, és egy szardíniásdobozba üríti. Vesz egy pipát a közeli trafikban. Egy éjszaka arra ébred, hogy üres mellette a matrac, a lány meg kint ül a medence szélén, és valami gázt fúj ki bodor felhőkben. Ütemesen felparázslik a pipa, a nő hintáztatja a testét, és dúdol magának egy alig dallamot. Ilyenek.

De most mégsem ezt szeretném.

Egy hétig van ott, semmi nőügy, kilóg telefonálni, már alig vártuk, mondja Sophia Loren, elmegy a lakás nyolc és félért, ha ma né-



gyig ideér. Odaér, naná. Egy kis lakást vennék a parkban, a tetőn, terasszal, tudja, vannak ott ilyenek, harminc négyzetméter bent, negyven kint, hat-hét millió. Éppen van egy, ha akarja, meg lehet nézni. A Dunára néz, csak eléggé lerobbant. Loren K. szemébe néz. Hetet akar a néni, de szerintem, ha meglátja a pénzt, odaadja hat-millióért. Be akar költözni valami otthonba, és már nagyon türelmetlen. Olyan, mint egy... Elharapja a mondatot.

Lifttel mennek föl.

A néni nyit ajtót, mögötte valami odakozmált főzelék bűze.

Hús éve festhettek utoljára.

Állnak a teraszon, megy a Szigetre a Hapci, azt nézik mind a hárman.

Jó lesz itt magának, fiatalember, mondja váratlanul a néni.

Diólikórt isznak, K. leszámolja a hatmilliót.

Hétfőn költözés.

K. kinéz az ablakon, a térre. Amerikai kalickákra szabdalták, de a fák megnőttek, és kivételesen van víz a medencében. Egy filozófus bronzszobrára látni. Valaha itt élt, ebben a negyedben, gyakran látták sétálni a rakparton. A sétány mellett a gyeperős téglalapja, nagy foltokat égettek rá a hugyozgató kutyák. K. igyekszik nem gondolni a gyerekkorára. Háttal áll az asztalnak, mégis épp itt fejt meg, hogy a néni annak idején szolfézst tanított a zeneiskolában, és virágszálamnak szólította azokat a tanítványait, akiket gyűlt. K. nem tartozott közéjük, szépen meghúzta magát az utolsó padban, és megbabonázva bámulta a törekeny kézfejet, ahogy Kodály módszerére jár, föl-le, engedelmesen. Zöld, kopott fapadok voltak, amikbe úgy kell beszállni, mint a mesevonatba a vidámparkban. A néprajzi múzeumban látta viszont őket, valamikor a nyolcvanas években, tanyasi iskolának rendezték be az egyik termet.

Lefelé a liftben ad százezret Lorennek.

Olyan egyszerűen fogadja el, mintha meg lett volna beszélve.

Érzem, hogy ide például beférne egy víkend a nő szentendrei házában, mocskos és szépséges részletekkel. Úgyisncsen hol aludni, költözni meg csak hétfőn lehet. Meglehetősen praktikus K.-nak, és nekem is, akinek meg kellene oldania ezt a néhány napot addig. Kínai vacsora, séta, beszélgetés egy üveg bor mellett. K. hazudozása. Hosszú hallgatások. Kirándulás vasárnap a Lupa-szigetre. Harc az örvénnyel a fordulóban. Egy Margit nevű kiel, a harmincas évekből. De nem kéne gondolni semmi rosszra. Egy nyárfa.

Elmentettem, már majdnem tízezer karakter, a sárguló papírok nélkül.

Micsoda gödör ez, ahova értünk. Nagy és nehéz munkával ásták ki, a falából kilógnak a valamiért száraznak látszó, ám valójában fadakadásig nedves gyökérdarabok, éles metszetek, ahogy az ásó elvágta őket. Ugat a kutyám, amíg ezt írom, mintha szét készülne tépni valamit. Hideg fény odaönt a sziklákon. Lent az utcán láthatatlan férfiak zavaros párbeszéde. Homályos bádoglapokkal fedném le a földet, körbe és alul, és szalmatöreket szórnék a gödör aljára, ez utóbbit a tizenennyolcadik századból. Szép reménytelenségek. Rá kéne jönnöm, miért éppen ebben a betűtípusban érzem magam otthon. Atavizmus? Mintha csak írógép volna? Egy szép nő arcát látom most, borotvával metszettek rá egy alig látható vonalat, még nem nyílt szét a seb, de itt-ott megjelentek már az apró gyöngyök, mint mikor a gyermek ujjába szúr a nővér, hogy aztán a vértestet a mikroszkóp alá tehesse. Ez most költészet? Nem, mert nem kíván pipiskedni. Valakivel beszélünk a múltkor, nem lényegtelen, hogy prózaíróval, hogy ha volna Prózaírók Lakótelepe, akkor ott úgynevezett *fekvőköltőket* kellene kialakítani, balesetmegelőzés végett, tehát, ha mondjuk egy másik prózaíró gyereke óvatlanul a pettyes labda után rohanna, akkor engem, aki éppen akkor jönnék haza az ütött-kopott, narancssárga Zsigulimmal, egy szerencsésen kiképzett un. fekvőköltő még idejében lelassítana. Elnéztem az előbb a kutyámat, a csupasz földet piszkálgatta óvatosan, aztán hanyatt vetette magát, és enyelegni kezdett a napfénnel. Tulajdonképpen fogalmazhatnék pontosabban is. Ordenárébban. A kutyám szabályosan baszott a Nappal, de mintha nem kan, hanem emberi nőstény volna. Szeparátum. Krumplit főztem neki, mert nincsen itthon kutyakaja. Alaposan lesikáltam a burgonyákat. Remek szó. A burgonyákat, még egyszer kimondom, szivaccsal mostam le, aztán főlseleteltem őket, és libatöpörtyű-darabokat vagdostam közejük. Némi víz, hogy ellepje a cuccot, épp csak annyi. Aztán föl a tűzre. Ezt kapta enni a szőrös halógép a meztelentől. De semmiképp se akarnék drámai hangot megütni. Csak nem ébreszteni sajnálatot. Egy irányba rohanunk, mindössze ennyit kívántam volna megjegyezni, az önsajnálat minimuma nélkül.

Visszabringáztam magam a férfihez. Férfihez? Höz? Beszélük, hogy az „I” tulajdonképpen történetileg valami jerü-féle volna. Mély hang valamikor? Biüzalom? Hallottunk valamit harangozni? A magyar nyelvészet óriása, úgy képzelem, szomorú alkappa öltönyben, állító-

lag fél évig beszélt a bársony szóról. Akkurátus, buzis artikulációval próbáljuk kimondani, hogy *gombocz*. Ügyeljünk a rövid o-ra. Gombocz Zoltán, a magyar nyelvészet órája. Ezt hogy órája, úgy mondta Bencédi, mintha be akarna kebelezeni egy léggömböt. Vagy „Pajzstanárúr” volt a bársonyos? A rosseb se emlékszik. Nyalvászat. Recseg a nyakam, ahogy a fejem forgatom. Meszesedek. Meszese-dem? Olvastam egy cikket a vécében a férfiklimaxról, hogy akkor majd nem a csinos nők fognak érdekelni, hanem a rák. *Ne fenyegecs, bazzmeg, mert elráglak a nyaknál*. Meghogy nem lesz elég fruktóz a spermámban. Ezt írja a Nők Lapja. A fruktóz az gyümölcscukor, nem?

Kissé elkalandoztam.

Tehát. Úgy döntöttem, K. nem megy ki a nővel Szentendrére, mert vastag a nő csuklója, és bár nadrágban van, a csuklóról halálpon-tosan a bokára lehet következtetni. Egybeboka. Akkor mi legyen?

Maradt a két és fél millió, annak a sorsát megnyugtatóan el kell rendeznem, különben nem tudok idefigyelni. A Sübában, az egy bevásárlóközpont Budapesten, néhány hónappal ezelőtt működött még Postabank fiók, szombat délután is, mondjuk játszódjon ez az egész tavaly, akkor taxi, finoman, és be a zsetont a Sübába. A taxis végigzsidózza a Szentendrei utat. Inkább adok egy ezrest, csak hagyjad abba. Megsértődik, de zsebreteszi. Zsidrák. Gondolja ma-gában a taxis. Ez is csak egy tetű zsidrák, azoknak van ennyi pénz-zük. *Kockás?* Emlékszünk erre, hogy milyen ezt így megkérdezni: *kockás?* Ne haragudjon az őszinteségért, de így telefonba azért, ha már ajánlkozik, rákérdeznék. Téboly.

Maradt K.-nál azért negyvenezer a hétvégére.

A strandra nem akar visszamenni.

Akkor irány a Balcsi.

Legyen meg az Akarattya.

Az irodalom amúgy egyre jelentéktelenebb és érdekesebb do-loggá válik, mintha folyton keskenyedne az az amúgyis félelmete-sen keskeny ösvény, amin egyáltalán el lehet gyalogolni.

A szerző neve pedig: minden szó, amit valaha leír.

Kicsit pihenek.

Azt is írja még a Nők Lapja, hogy mivel majd nem tudok megfe-lelni úgy a kihívásoknak, mint a fiatal kollégáim, irigység alakul ki bennem velük szemben. És abból a helyzetből nagyon nehéz a kiút.

# A Latzkovits történetei

*Fekete Ágnesnek*

## 1.

Néha valamelyik nagyobb könyvtárban találunk rá, néha egy antikváriumban, olykor egy elhagyatott parasztház padlásán tengernyi lom között. A jelenet díszletei többnyire egyformák. Langyos nyári délután, kinn szemerkélő eső, amit a sűrű és határozottan kellemes csenden át inkább csak sejteni lehet. Minden olyan, mint valami lassított felvétel. A mozdulatok, az ablakon át beszivárgó fény, ahogy a függönybe olykor belekap a szél. A könyv pedig kicsi és vékony. Állítólag negyedréteg alakú, puha és dísztelen bőrkötés fedi, de azért biztosan ez sem tudható. Mert a könyvről biztosan szinte semmi sem tudható.

Valaha egy olasz matematikus komoly elszánással fogott hozzá, hogy megkeresse, de erőfeszítései hiábavalónak bizonyultak, az élet csúfot űzött belőle is. Pedig nem volt ostoba ember. Összegyűjtött minden adatot, töménytelen mennyiségű adatot, foszló kódexeket, obskurus szakmunkákat böngészett éjszakákon át, és persze levelezett mindenkivel, aki olvasta már. Ha kellett, maga utazott a szemtanúkhöz, és még akkor is, utazásai közben is a táblázatait gyártotta, töménytelen mennyiségű táblázatot. Adatok a könyvről az egyik oszlopban, a másikban háborúkról, vagy épp napfogyatkozásokról, királyok és pápák trónralépéséről, Itália népességéről, a Nílus áradásáról, Franciaország exportborairól, szinte mindenről, amit csak ki tudott találni. Ötvenöt évesen kezdett hozzá az utolsó, az összes adatot egyesítő táblázat elkészítéséhez, és hatvanhárom éves volt, amikor befejezte a munkát. Nicolo Verocchio 1663. június 25-én hagyta el Páduát. Számításai szerint a könyvet öt hét múlva egy eldugott liszaboni kocsmában kellett volna megtalálnia, és ő elutazott Liszabonba, és várt kitartóan, néha még reménykedett is. Minden olyan volt, amilyennek elképzelte. A délután szemerkélő eső, az ablakon át beszivárgó fény, minden pont olyan. De Nicolo Verocchio nem találta meg a könyvet, hasztalan kereste annyi éven át.

Sokan szentelték már egész életüket a könyv felkutatására, és voltak közöttük olyanok is — kevesen, igaz, nagyon kevesen —, akiknek sikerült. Többnyire azonban olyanok bukkantak rá, akik soha még csak nem is hallottak róla. A realista Philipp Melanchthon a könyv keresését teljesen értelmetlennek nyilvánította, viszont Robert Fludd szellemes replikája szerint, bár a könyvet valóban értelmetlen keresni, épp oly értelmetlen nem keresni is. És Robert Fludd egész életében a könyvet kereste.

Érdekes, hogy akik így vagy úgy rátalálnak, azok azonnal felismerik. Iskolázatlan bűnözők, tudós professzorok, egyszerű paraszt-asszonyok és bibliofil különcök, valamennyien azonnal. Egy magdeburgi ítéletvégrehajtó paradox módon saját lakásában bukkant rá, egy régi utazóláda mélyén, és szinte még bele sem olvasott, máris pontosan tudta, mit tart a kezében. Otthagyta a munkáját, otthagyta a családját, és soha senki nem hallott róla többé. Egyébként az sem teljesen igaz, hogy a könyv olvasói valamennyien megváltoznak. Erica Withbread, aki szamaritánus nővérként dolgozott egy oxfordi kórházban, s a kórház igazgatója szerint olyan jó, olyan jó-ságos volt, hogy annál jobbat már elképzelni sem lehet, ugyanolyan maradt, mint korábban. Az azonban kétségtelen tény, hogy az esetek döntő többségében — és ez az egy, ami biztosan tudható —, szóval, az esetek döntő többségében a könyv olvasói egészen átalakulnak. Egy flamand nemes például csodálatos és egyben rettentő metamorfózison ment keresztül, valamikor a tizenhetedik század közepén. A csendes és szolid fiatalemberből vérivó fenevad lett, igazi szörnyeteg, aki éjszakánként késsel vágta át áldozatai torkát, s végül feldühödött parasztok verték agyon saját birtokán.

Sokan kutatták már a könyv hatásának titkát (pszichológusok, fizikusok, még vegyészek is), de persze nem jutottak semmire. A változások zöme — úgy tűnik — a személyiség leglényegesebb jegyeit érinti, hihetetlenül gyorsan megy végbe, gyakorlatilag érzékelhetetlen, és az ember rögtön a végeredményt látja. Egy részeges és agresszív prágai hentes egyik pillanatról a másikra könyveket kezdett el gyűjteni, minden szabadidejét olvasással töltötte, és csakhamar megírta első verseit. Volt, aki ugyanilyen hirtelen saját anyanyelvét felejtette el, viszont minden előképzettség nélkül kiváló grécista lett belőle, és a lehető legnagyobb természetességgel beszélt latinul. Az efféle változások rendszerében kétség kívül van némi ráció. Nem lehet azonban mit kezdeni az olyan esetekkel, amikor a klausztro-

fóbiás hivatalnok, aki képtelen lifttel utazni, egyik napról a másikra rászokik a cigarettára, és literszámra, szenvedélyesen issza a kávéját. Ugyanígy elgondolkodtató annak az ír teniszezőnek a története, aki korábban jobb kézzel kereste a kenyerét, a könyv olvasása után pedig ballal, de az eredményei nem javultak, nem is romlottak semmit. A rendszer tehát teljesen kiszámíthatatlan, a változások irányát képtelenség prognosztizálni.

Ugyanígy teljes sötétben tapogatózunk a könyv tartalmát illetően, hisz maguk az érintettek zavarnak össze mindent egymásnak homlokegyenest ellentmondó nyilatkozataikkal, képtelenebbnél képtelenebb állításaikkal. Egy hongongi fiatalasszony határozottan kijelentette, hogy a könyv a Karamazov testvérek kínai fordítását tartalmazza. Egy francia festő szerint Héliodórosz Áithiopikájának elvesztett folytatását, mások Hennész Triszmegisztosz eredeti műveiről, gimnáziumi orosz grammatikáról, vagy épp az alkimista Sir Kenelm Digby Chymical Secrets című tanulmányáról beszélnek. A Zeitschrift für Klassikafilologie 1968-as évfolyamában Albert Klotz megjelentetett három ismeretlen Anakreón költeményt. Ezeket — érthető okokból — modern, de ugyanakkor figyelmetérdemlően tehetséges hamisítványoknak nevezte, a szerzőt egy Martin Roselli nevű olasz villamosmérnök személyében jelölve meg, aki saját állítása szerint egy szót sem tudott görögül, s a verseket a könyvből másolta ki. De az egészben az a legcsodálatosabb, hogy — akár Anakreón verseiről van szó, akár nem — Roselli valószínűleg nem hazudott. Igen, ezek az emberek szentül hiszik, hogy az igazat mondják, az egyetlen, legvégső igazságot, vagyis a könyvet magát, és ehhez megdöbbenő makacssággal ragaszkodnak. Szeretnek mesélni. Mindig a könyvről mesélnek, hogy miért volt képtelenség nem elolvasni, miért volt képtelenség egyszerűen visszatenni a polcra, és azonnal megfeledkezni róla. Már Nicolo Verocchio feljegyezte, hogy mennyire határozott, meggyőző és egyszersmind fenséges minden szavuk, az emberek lenyűgözve hallgatják őket órákon keresztül. És persze az előadás szünetében odakinn elered az eső, épp csak szemerkél. Mint valami lassított felvételen. A mozdulatok, az ablakon át beszivárgó fény, meg ahogy a függönybe olykor belekap a szél.

## 2.

A Killersatz, vagyis a gyilkos mondat elméletét Rudolf Gottlieb Rausch, a pszicholingvisztika egyik megteremtőjeként számon tartott neves erlangeni professzor dolgozta ki, valamikor a hatvanas évek közepén. Rausch szerint az orvosi szempontból indokolatlan, sőt, az ugyane szempontból indokolt halálesetek jelentős része is legvégső soron a nyelv struktúrájában rejlő óriási veszélyforrásra, vagyis a Killersatzok létrejöttére lenne visszavezethető. Ez annyit tesz, hogy amennyiben egy tetszőleges nyelvi megnyilatkozás adott szegmense gyilkos mondatot tartalmaz, s azt valaki elolvassa vagy kimondja (akárcsak magában is), akkor az illető meghal. Rausch természetesen nem egy meghatározott mondatra, még csak nem is bizonyos konkrét mondatokra gondolt. Ellenkezőleg. Lépten-nyomon azt hangsúlyozta, hogy a véletlenek szerencsétlen egybeesése folytán gyakorlatilag bármely mondat betöltheti a Killersatz szerepét. Úgy vélte, a pszicholingvisztika legfőbb feladata olyan nyelvi szűrők, ahogy ő nevezte, „filterek” kidolgozása, melyek megakadályozzák a veszélyes struktúrák létrejöttét. Azokét, melyekben egy mondat ölni képes.

Rausch 1972-ben publikálta elméletét, heves támadásokra számított, de csalódnia kellett. A szakma még csak vitatni sem tartotta érdemesnek dolgozatát, s ő másfél év múlva úgy mondhatta fel erlangeni professzúráját, hogy az ez alkalomra megjelentetett Rausch-bibliográfiából tanítványai e cikk adatait tapintatosan kihagyták. Ő viszont nehezen viselte az ilyesmit. 1975 tavaszán kiadott egy rövid, saját maga által komponált szöveget, mely állítólag tartalmaz egy gyilkos mondatot. Pontosabban, tartalmazna egy gyilkos mondatot, amennyiben Rausch azt a bizonyos filtert nem építette volna be a struktúrába. Az ominózus szövegrész egy koldusról szól, aki a tizenkilencedik század közepén óriási összegeket adományozott „egy poros, nevesincs sziléziai kisváros” polgárainak. Nos, ez a publikáció már nem maradt reakciók nélkül, s Erlangen egykori professzorát nyíltan, vagy olykor kevésbé nyíltan elmebetegnek nyilvánították a bírálók. És Rausch ezt is rosszul viselte. 1976 januárjában bejelentette, hogy felolvassa a történetet, mégpedig a történet „filter nélküli variánsát”. A felolvasásra, mely valóban a professzor halálával végződött, s melyet kívánsága szerint filmre is vettek — a filmet az erlangeni egyetemi könyvtár videotékája ör-

zi —, tehát a felolvasásra csak három év múlva, 1979 februárjában került sor. A felvételek arról tanúskodnak, hogy a felolvasáson komoly szakember nem jelent meg, a résztvevők döntő többsége (ezt utólag derítették ki) nem volt tisztában a dolog jelentőségével.

Rausch tényleg csak néhány apró változtatást hajtott végre a szövegen. A publikációban közölt Spiellenberg névalak helyett például mindenütt következetesen a Spiellenberger névalakot használta. Az „annyira félénken” helyett az „olyan félénken”, az „a fatelep tulajdonosának sokkal nagyobb összeget nyújtott át” helyett az „a fatelep tulajdonosának kétszer akkora összeget adott át”, „a templom körül” helyett a „templom lépcsőin”, a „rengeteg ember érkezett a környék városaiból” helyett a „rengeteg ember érkezett a környék falvaiból, városaiból” formulát alkalmazta. Beiktatott továbbá két új mondatot: „Felét a menhely, felét a városi kórház kapta meg, a polgárok nagy meglegedésére.” „És valamennyien meglepődtek, mint talán soha még életükben.” Elhagyott néhány határozót, néhol többesszámot használt egyes szám helyett, de a két szöveg szinte teljesen ugyanaz maradt. A gyilkos mondatot csak magában mormolta el. Ennek kizárólag publikált, s filterrel ellátott változatát ismerjük, a folytatás pedig sem a publikációból, sem a felolvasásból nem derül ki. Íme a történet:

„1860 májusában megdöbbenő jelenet szemtanúi lehettek egy poros, nevesincs sziléziai kisváros lakói. Mikor a városi tanács egyik tagja, Georg Spiellenberger kilépett a templom kapuján, s épp aprópénz után kutatott a zsebében, hogy azt annak rendje és módja szerint rászoruló hittestvérei közt ossza szét, váratlanul egy idős koldus lépett elé, és egy vékony köteg bankjegyet nyomott a tanácsos kezébe. Az is kiderült, hogy a koldus a pénzt nem valamely jótékony, sőt, nem is egyházi célra szánja, hanem kifejezetten a tanácsosnak kívánja ajándékozni, „minthogy annak leánya hamarosan férjhez fog menni”. A pénzt olyan alázatosan, olyan félénken adta át, mintha maga kérné, majd — anélkül, hogy bármiféle reakcióra várna — eltűnt a templomból kiözönlő tömegben. Spiellenberger csaknem elsüllyedt szégyenében. Három nappal később újabb meglepő eseményre került sor. A város főbírájának, s a család jóbarátjának, Georg Topschernek fia, Michael, váratlanul, tehát a szülőkkel való előzetes egyeztetése nélkül megkérte Susanna Spiellenberger kezét, s a kisasszony boldogan igent mondott. A koldus szavai tehát örömteli próféciaivá váltak, az egész város



csakhamar erről beszélt. Spiellenberger a koldustól kapott pénzt, amely olyan rendkívüli összegnek semmiképpen sem számított, de azért jelentős summa volt, szóval Spiellenberger némi vívódás után jótékony célokra fordította a pénzt. Felét a menhely, felét a városi kórház kapta meg, a polgárok nagy meglepődésére.

Az elkövetkező napokban többen feismerni vélték a templom lépcsőin, vagy a főtéren kéregető öregembert, szívesen adtak neki, a szokásosnál többet is, megjegyezték az arcát, melyet mindenki titokzatosnak, de legalábbis furcsának talált. Számítottak rá vasárnap. Spiellenberger még azt is eltökélte, hogy igen nagyvonalú gesztussal vizionozza az ajándékot, hogy a koldust meghívja leánya esküvőjére, mondandóját már jóelőre megfogalmazta. Nos, valamennyien csalódtak. És valamennyien meglepődtek, mint talán soha még életükben. Mert egyrészt a koldus vasárnap nem jött el a templom bejáratához, másrészt a főtér szemközti oldalán Ulrich Graabnak, a fatelep tulajdonosának, kétszer akkora összeget adott át, mint egy héttel korábban, megmentve ezzel őt a totális összeomlástól, melytől csak egy hajszál választotta el. Az elkövetkező hét hihetelen izgalomban telt el. Az emberek napjában többször is lesétáltak a templom elé, és szerencsésnek tartották magukat, ha némi pénzt nyomhattak az öreg markába, aki szeliden, alázatosan köszönte meg az adományokat, tisztelettudóan és szűkszavúan válaszolt a hozzá intézett kérdésekre. Épp ezért valahogy nehéz volt megszólítani. Kedden a kocsmáros Hans Hirscher egyik cselédjével meleg ételt küldött neki. A koldus, aki nagyon hálásnak látszott, egyetlen szelet kenyeret fogyasztott csak el, az ebéd többi részét a szemmel láthatóan éhes kamasznak adta. Hans Krüger, a főbíró kicsapongásra is hajlamos keresztfia, akit azért ettől függetlenül is jóra való, tisztességes fiatalembernek ismertek, botrányos viselkedésével hívta fel magára a figyelmet. Kijelentette, hogy vasárnap egy tapodtat se tágít majd a koldus mellől, „tudniillik rengeteget veszített előző éjszaka a kártyán”. Mindezt persze nem gondolta komolyan, sokan viszont komolyan gondoltak ilyesmire, csak épp nem beszéltek róla. És vasárnap Hans Krüger kapta az óriási összeget, becsületére legyen mondvá, először tényleg el se akarta fogadni. De aztán elfogadta. Otthagyta a várost, örökre, s ki tudja miért, Zürichben telepedett le.

A koldusból pedig látványosság lett. Rengeteg ember érkezett a környék falvaiból, városaiból nap nap után, hogy láthassák, hogy néha valószínűtlenül nagy összegeket adományozhassanak neki,

amit ő hol sikerrel, hol sikertelenül próbált visszautasítani. „Kérem, ne tegye” — ezt mondta ilyenkor, és a szeme szomorú volt.”

Ekkor a neves erlangeni professzor, Rudolf Gottlieb Rausch, arccal az asztalra borult és meghalt. Az orrából és a füléből vér szivárgott, nagyon diszkréten, épp csak egy kevés. Akik ott voltak, és akik ismerték a teóriát, szóval ők azóta is hisznek benne, bár ők inkább tudásról, mint hitről beszélnek. Mások agyvérzést, véletlent emlegetnek. Különös, nagyon különös véletlent.

Szeged

Latzkovits Miklós

## Elvetemült naplók (r.)

Kopasz férfi napozik rézsutos gátoldalon. Tél van, szeme csukva. A hólé lassan csordogál a háta alól. Alszik.

Csak azok a *dolgok*, amiket nem lehet visszacsinálni. Összecsinnálni magam, visszacsinálni. Aztán egy nappal elhalasztani valamit, a napnak előtte visszacsinálhatatlan dolgok, s maga az emlékezet a visszacsinálhatatlanságával, hogy ideérjek halasztani, minél közelebb a küszöbnaphoz. Akkor erről.

Egy nap azzal, ami kimarad belőle. A be nem következett pusztulás pusztulása. Amikor már megvan, naptárfesték ömlik a számból.

A férfi homlokán gyöngyök jelennek meg, mintha az agyvelő szárazabb lenne odabenn a csontdokkban, mintha lukas dob eleresztett fordulaton pörögne belül. Agyő, velő: egy nap, gondolom, mihez nem lehet elég, ha mindennek bármikor végeszakadhat. Egy nap, amikor erre gondolok, erőszakkal taszítottam ki magamból a valamimet, hogy szálljon ki, szálljon ki belőlem, és vigye le a csillárt az ő verőfénye. Haszontalan vagy képtelenségeim és képességeim aránytalanul vegyes birtokában. Mennék már, maradi, mint kistestű lírai baklövés.

A gátoldal fölött, a gát tetején motorosok húztak a vérbe, a szűrőkésék gáz saját súlyával zuhant a gáttöltés két oldalán. A hóból botok álltak ki, mintha csak azon napom épülő háza lebegne fölötte, amit majd kihagyok minden napom épülő vázából. Nincs ez, és mégis így van. Vagy csak ennyi: botok a hóban, egyben magamra ismerék, egyben belehúznak.

A hátam mögött, messze, egy templom tornya, az ég felé szökik, nem látom már. Gyáva templom, nincs anyája.

A petesejt a szorzótábla szerint osztódik.

A vihar fölkapott egy téglát, és bevágta az iskolába; elemi csapás, szakszóval, mondta a sovány tornatanár a bordásfalón. Éjfélkor eljátszotta a himnuszt a zongoráján, már nem is emlékszem rá, egyedül volt ott a széken, mint a leves, amibe kesztyűt dobott a távozó szakács. A nap délben kelt fel, utána nyomban le is bukott, ismét az éj, szőlőtönkön elvágódó fényhasáb, apró lovak rohannak az égből, mint tejtolvaj öregasszonyt, húzzák maguk után a tornatanárt.

Egyszer azt mondta, könyökölt, kért, könyörgött, sírjak, s féljek negyvenöt percet; felpofozott egy medicinlabdát.

Kopasz volt, szelíd, mint akiben anyatej csörgedez. Similabdába göngyölve szétálló fűtjeit, visszakapta haját a túlvilágon.

Nem bánt semmi, összeszorított szád se porlaszt vizet, s ha mégis kiköpsz az ablakkeresztben, az már nem a tiéd. Nem mászol utána, mint tágulój kajmán, hogy mielőtt beinná kavicsos por, száddal a földre hajolj.

Aztán tavasz lett, egy túrós csigával lenyeltem utolsó tejfogam. Holott ott volt még néhány nap, hogy így járjak, mégis, másként veszed ki magad, ha az emlék egy főzelékre támaszkodik.

Egy férfi fekszik a gátoldalon, arca hajas, mintha sörényét nyírná rá 75 kanca, a zsebéből bableves ömlik egy nyitott ürgelyukba.

Miért pont én, ha másnak nem ártok vele? Közönyt bagóért lehet venni három napra, kiülni a fényre, mintha nem lenne más se, nincs borotva, hajszálgöyökér, nincsen hajsza, Duchamp is csak da Vincit basztatja, szeretne cselekedni, ki nem; szeretné, ha egy istennek is lenne bajsza, úgy V.P.Q.Ó.

Szexi bajszos kicsi angyal, megelékszik ekevassal, mellé fekszik, lélegezik, rozsdá fogja meg a kezét.

A tányérok bepörögtek, kásából tinta folyt a cukorra. Szót sem érdemel, nem lesz megbánva semmi, nem fogom visszacsínálni.

Jó és rossz között ott a ró, szóköz, kell ide egy szóköz, mindenre az érvényes, nap, napszó, ami kimarad belőle. Micsoda egy szünetet tarthatnék. Vagy éppen a lehető legkevesebbet itt, momentán, elhelyezkedni.

Biztos Montaigne mondta, hogy az lát legkevesebbet a színielőadásból, aki a legkényelmesebben ül. Szegény Montaigne; egyszer ollóztam tőle össze. A gondolat, ami hitdefinícióként gereblyézi fel az udvart, egy leírás sebességével azonos, és próbál olyan finom lenni, mint a szemvilágát vesztett, vak Casanova, aki parfümjével igyekszik leölni a testét környező, becsapós, fürge macskatesteket.

Ha főzés közben megsütöm az ujjam, van Gogh képeit látom. Mi lesz a színekkel, ha majd már nem lát senki. Vak és süket egygyé olvad, a lovak gyalog jönnek, egy nyest hátára tükör villan a rovar-írtók öltözőjéből. Török gyerekek labdázna a teliholddal, az egyik mindig dobó. Évente húsz centit nő az ember, a világ tágul, a rokon szálak elszakadnak. A hóban szétlocsolt erőleves nyoma, a távolban Afrikára gondol egy négytagú család. Hol valaha láb állhatott, ott ma már fű, fa, s hol ma fa, maffa almafa, áttetsző kulcsmásolók lopják a napot.

Bement, körülnézett, a karbidlámpa fényénél meglátta a napot. Jó napot, mondta, de az esze egészen máshol járt. Először vonakodott, majd lassan belenyugodott, és miután aprót köhintett, a könyvkötőteremben levágta a farkát. Hogy ez meg már megint ki volt, csak az ördögnek dilemma, neki van erre két oldala. Van rá két oldalad, ördög, mondjad. Nem szól, jeget hozat, szőrös ujjai között gyerekes gömbök.

Egyetlen szerencsájuk van a nem létező dolgoknak, hogy nem emberiek.

A kopasz férfi a töltés oldalán egy jégcsapba dőlt bele, ami testének kihunyó hőjével olvasztotta el magát. A napló, ami másnap kezdődött, már nem szólt róla, ott feküdt a töltésoldalon, és mindenről más fogalmai lettek: olyanok voltak ezek, akár a napólak, amikben az ember, mint vájtfülű erotodiszónó hentereg:

Szeptember 28, szombat. Puska-egér harc az udvaron. A férfi az első emeleti korlátnak támaszkodva csehszlovák légpuskájával becélozza a filodentront. Felsőtestét egy No job, no aids feliratú póló fedi, alatta elomló mackónadrág, szájából úgy száll ki a pára, ahogy az egér fog utolsót lehelni a kibújó filodentron alól. Megunom nézni, bemegyek legumizni a lekvárt. Puskadörrenés, az udvari lakó Caesar nevű kutyája felvonyít. A férfi bemegy pólót cserélni.

Vasárnap. Utolsó simítások a lakberendezéssel: a virágok, hogy kerüljenek megfelelő helyre, ahol elég napfényt kapnak, de azért mi is jól látjuk őket. Rengeteg „ifjúkori” kéziratomat elnyeyletem egy szekrénnel. Egy máshol lévő agymenet hasonló, mégis másféle beszédei. Szeretem őket, mint egy barátokat, de ki nem adom őket, ahogy a barátokat. Kérdések: hány éves leszek egyszer? Zamatos ez, ahogy telik az idő, nézzük, akkor mire megy nélkülem. Telik, amire telik. Aránytalanul nagy a lemondó várakozás.

Hétfő. Attól tartok, valami történik velem. Alig merek menni, figyelek, mint aki fekete sakkfigurát szorít fogva forró mustárral megpörzsölt szájpadrólán. Érzem, a Gonosz jelen van, ahogyan '96 6. hó 6-án, amikor Antikrisztusunk egynapos bált ült az agyhullámon. Megyek a hivatalba, ott aztán jómagam szívem szerint elszabadítom a pokolt. Úgy is mondhatnánk, ez a fajlentartási ösztön, ne keresztezzünk embert cukkinivel, méhesben sült cukkini a csali, idejekorán gyerekszájból hajsütővas, igyekszem, itt nem lesz szentföld, igyekszem, bukok, a lószart előrevetítem.

Kedd. Találok egy ötezrest, életemben először. Az ötezres az ötezres színű falevelek között hevert a járdán, már messziről láttam, de a nő, aki szembe jött, közelebb volt hozzá. Egy pillanatig futásra gondoltam, vágásra és vetődésre, de inkább, gondoltam, hidegvérrel megadni az esélyt a szembenőnek. Lábszele megemelte, de nem vette észre. Amikor fölvettem, mint egy dodzsemezés közben kihajított marokerősítő-tablettát, arra gondoltam, vajon kinek állhat érdekében ötezreseket dobálni elem?

Szerda. Amikor a tetőről lezuhanó téglával fejbe csókolt emberre, mint véletlen-példára gondoltam, a tetőről elébem zuhant egy iglunyi hó. Hó. De, mondjuk: mi a frászt keres a tetőn a téglá? Maximum cserép.

Csütörtök. Mondom, maradjunk még a tetőn. Kimegyek a függőre a reggeli kávémmal és a cigarettával őszreggeli kávépárára. Látom, a tetőn (15–20 méter magasban) egy piros mackós pasas járkál zavartalanul, mint a pókember, de ennek, ha elfordult, kivolt a háta. Aztán vissza akart mászni egy ilyen szűk tetőajtón, de nem volt nyitva neki, a másik se, végül egyen, az antenna mellettin leereszkedett. Délután vettem egy rádiót, ami a szobában is fog mindent.

Péntek. Még kézzel, a kézben tollal írni, de igazából csak akkor, ha a papír mérete egy teljes oldal fele, azaz mintha mégis monitor lenne, az se, bukósisak hajlott lábfején, a térugrást tudja az a mókus. Lószart. Lószart, mondom. De jobb is így, nem leszek a gép rabja, nem fogom magam shiftre vágni. Egy kis vers szülinapra, amikor a bőrtok horzsolásán visszacsúsztatad a fejed, bár tudnék angolul, you wanted you:

Milyen nap van ma, szerda?

Lószart.

Péntek?

Lószart.

Hétfő lett?

Lószart.

Kedd? Ez kedd.

Lószart?

Vasárnap.

Vasárnaaaaaaaaaaaaaap?

Lószart.

Szombat. Lószart. Tudom, lószart.

Szombat. Szeretnék hónap sokáig alunni. Este egy barom vad borral nehezítem a holnap reggeli ébredést. Borok, hordók gördülnek át a hátamon, úgy alszom, mint akire száraz szőlőszemekkel gombolták a paplant, a párnáját pedig 15 kocsmáros életrajzával tömték agyon.

Vasárnap. Sikerült. A figyelmem álló nap lankadt kutyáé.

A sakktáblán percenként verem le a vibráló parasztokat. Nojszen, sakkozás közben mindenki gyalog van.

Hétfő. Most iszom a vasárnap levét. Nem iszom semmiféle lét. Micsoda vakság ez, naplót vezetni, mintha bármi megtörtént túlsúlya szimmetrikus egyensúlyként ellenpéldája lehetne az összes megtörténhető kuszasági fokának, holott ballisztikusunk gyengéledik a zebrán, árva csontnak vallja magát egy kölyökrádióban. Ütött az erdő! A zebra nem megy át az úton.

Kedd. Ló a porban, lovas sehol, fűkasza zúg a falra, a távolban pipacsok szoptatják a tehenet. Döntetlenre áll a tehenész szája, koppenye alól kisfia integet: szervusztok drága apukák, szervusztok összement gyerekek, lakossági haláltusák, isten veletek.

Szerda. Egy menthetetlenül üres nap, de hogy még az ürességet is akarni kell a semmi helyén, ez már-már. Egyikem erősen szurkolva figyel, hogy másikom hogyan próbál a partra menni, egy állandóan karnyújtásnál nagyobb résben ömlik és süvít a levegő. Aznap este két adón is ugyanazt a filmet vetítik, egy perc csúszással. A falak kifehérednek, egy szőke nő a bazalt szót olvassa a szakácskönyvben.

Csütörtök. Néhány könyvem eltűnt. Pont azok, amikben száz oldal fölé soha nem jutottam. Álmomban megint új lakásba költözök, amiről beköltözésem után néhány órával kiderül, hogy már valaki másnak eladták. Pénzről nincs szó, de dühöngök. Közben a kezembe akad néhány elveszettnek hitt könyv, meg az a konzervdobozom felnyitva, amit egy átfagyott kisfiútól vettem. A dobozon a kommunizmus utolsó lehelete felirat. „A távolban vitorlák részleteit osztják egymás között a dagálytól megkékült bevándorlók.” Tovább: tovább:

A férfit a gátoldalról egy lovasszánnal vitték be a városba. Süttött a nap, az úton nem volt hó, a szánkótálpak fényesre recsegték magukat a kvarcokon. A felügyelő, aki megnézte az átdöfött mellkast, levette a köpenyét, kifújta szipkájából a fűrészporthoz húzott egy széket, mintha vallatni akarná, majd a halottkémhez fordult, aki keresztretjvényt rádirozott.

A felügyelő az igazsághoz járt közel, amikor a halottkém egy égő gyertyába döntötte, és ahelyett, hogy megcsókolta volna, azt mondta neki: ha valami soha nem történhet meg, miért nem visz közelebb az igazsághoz? Miért távolít el tőle, az érzelmes logikától?

A halottkém a zárt betűket akarta tudni. Most meghalsz, mondta a halottkémnek a felügyelő. Három éve várok erre a pillanatra, mondta a halottkém, s egy bélsniccerrel rövid ívben megbontotta a rajta fekvő felügyelő fenekét. A forró vért rohanva itta a száraz nadrágszövet, amin alakíthatott volna a szabó.

A felügyelő semmit nem vett észre, csak melege lett, mintha citromos angol tea ömlene szét a farzsebében. Mielőtt lefordult volna a halottkémről, még meghívta hozzájuk othellot szüretelni, és dalokat suttogott a halottkém fülébe:

Miért, énekelte,  
miért dolgoznék annyi éven át  
mint hóval letakart követ  
vár a nagy dobás  
vár a nagy dobás, énekelte, s feje lassan a forgószék széttartó  
hideg lábai felé fordult.



# Feljegyzések

Az emberi tevékenységet megkettőzni, bármily halovány legyen is a lenyomat, hiábavaló, ám sokra tartott tevékenység. Művészet — s tagadnom kár lenne, életem meghatározó, de feltétlenül jelentős része ennek igézetében telt el. Mióta azonban nem csak csodálom, mindenesetre többé-kevésbé lankadatlan érdeklődéssel figyelem, hanem művelem is, tudom, hogy e megkettőzés igencsak kétes, sokszor gyanús, vitán felül tisztátalan tevékenység. Az idő múlásával, s e tapasztalatommal bizonyára nem állok egyedül, az embert egyre erősebben hatalmába keríti annak sejtelve, hogy írni, ne adj' isten, kitalálni, merő műveletlenség. Hogy írásra főként azok adják a fejüket, de legalábbis azok a legkitartóbbak az írásban, akik az olvasásban könnyen kedvüket szegik, vagy, s talán ez a gyakoribb, valójában soha nem is tanultak meg olvasni.

Amióta írásra adtam a fejem, egyre nyilvánvalóbbá vált, hogy lévén a fejemben sokkal több, mint amire valaha szükségem lehet, a tartós egészség kulcsa: a *felejtés*. Fontos tisztáznom, hogy a megkettőzés elleni intelemem nem a természet iránti csodálatból ered. Sajnos nem tartozom a „természetrajongók” közé, akik a Teremtést csodálatosnak, kimeríthetetlennek, emberi ésszel fel nem érhetőnek tartják. Sőt, szigorúan logikai, illetve etikai alapon (intelemem szellemével összhangban) magát a világ létrehozását is védhetetlen ballépésnek tartom. E ballépésben, hogy ti. Isten, a maga képére és hasonlóságára, megteremtette az embert, vélem megtalálni annak okát, hogy képtelenek vagyunk *magunkban maradni*. A természetes nyugalom az, amire isteni természetünk mértékében képtelenek vagyunk.

Mindannyiunk jellemző, sajnálatos jellemhibája rajongó természetünk. Zabolázatlan tenniakarásunk azonban csak a felszín.

Jellemünk alapja a mélységes érzéketlenség mindaz iránt, ami rajtunk kívül áll. Ez a rendszerint rajongásba átcsapó érzéketlenség idővel megszeliélkülve, vagy csak lendületét veszelve tiszteletlenségként él bennünk tovább. Kereshetnénk ezernyi kibúvót, ellenértet, a lényegen mit sem változtat: csélcscap természetünk okán képtelenek voltunk a maga idején elsajátítani a helyes viselkedés szabályait. És ez a hajdani mulasztás, mely alól ma már senki fel nem oldozhat, egész további életünk meghatározó jegye marad: bennünk a természet a fegyelmezetlenséget figyelmetlenséggel tetézi — rövidre zárva lehetőségeinket.

Noha az ember bonyolultsága látszólagos csupán, mégis nap mint nap meg kell küzdenünk e bonyolultsággal, melynek valós, ám rejtett természetéről való tudomásunk világi boldogulásunkat, sajnos, szemernyit sem mozdítja elő. Mint háttérismereteink rendszerint, ez is merőben felesleges, sőt, mintha éppen azért lenne, hogy megzavarjon bennünket, hogy létrehozza azt a bonyolultságot, amelybe látszat-valósága ellenére mélyen belegabalyodunk. Valahányszor a látszatok mögé hatolunk — elvesztünk. Nem csekély erőfeszítéssel — s leleménnyel! — átvágjuk magunkat a látszatok erdején, mignem egy hímes mezőn találjuk magunkat. Ám ez is csak látszat, a hímes mező legfeljebb, ha tisztás. Vagyis nem átvágjuk magunkat, csupán belevágunk. Ahogy egy barátom mondta: „Amikor már az erdő mélyén járunk, megállapítjuk, hogy a rengeteg valójában nem más, mint sok fa — vagyis átlátunk rajta, meglátjuk az erdő látszata mögött a rengeteg valós fát. Szemünkben többé nem létezik erdő. A rengeteg sok fa.”

„*Variationem, aber nicht über ein Thema*”, idézi Schumannnt Horowitz.

A szervezőerő a világ fölől a véletlen, felőlem én. A világot meg kell hagyni ebben a hitében, ennél ártalmatlanabb hitet ne reméljünk tőle. Ám e látszat fenntartása valójában roppant munka: töviről-hegyire ismerje a világot, aki magát látszatnak akarja beállítani!

Most, ebben a pillanatban, nagy kedvem lenne Lisztet hallgatni, valamely kései darabot, az „abbé Lisztől”, egy nekem kedves előadótól. Ám azon túl, hogy sajnos számomra igazán kedves előadó-

től nincsenek meg a kései, „érett” Liszt-darabok, mert a Liszt-darabok, és különösen a kései, az „abbé-darabok” csakis a legnagyobb pianisták, a Liszt-specialisták, az egyszerre virtuóz és érett „briliáns elmélkedők” keze alatt kelnek életre, legalábbis én így képzelem, a napnak ebben a szakaszában, az éjszaka küszöbén már mások szempontjait is figyelembe kell vennem — ezúttal sajnos csakis *mások szempontjait kell figyelembe vennem*, hiába tudom, hogy számomra felejtethetlen élmény lenne ilyen hangviszonyok között kései Lisztet hallgatni. Ezúttal nem kell erőt vennem magamon. Nem kell mérlegre tennem, ahogy ilyen hangviszonyok beálltakor egyébként szoktam, hogy magasabb szempontból vajon mi a hasznosabb: a zenehallgatói csend realizálása, vagyis a csend termékeny talaján mű és előadó alkotó összekapcsolása, vagy mások munkamegelőző-alvásának lehetővé tétele (mely utóbbi egyébként igen nagy tételben képzelendő el ahhoz, hogy egyáltalán mérlegelés tárgyát képezhesse).

Mire gondol az előadó az előadás után felcsattanó taps hallatán: „szeretik ezt a művet”, vagy „szépen játszottam”?

A halhatatlan szellemi, zongora-előadói teljesítmények tövében dúsan tenyészik a köhögés, a köhécselés... a szellemi, a zongora-előadói szakaszolás szüneteiben asztmásrohamok és széknnyikorgás. A halhatatlanság vámszedői, a mindenütt jelenlévő muzikális köhögők, vagy éppen a botfülű fulladozó-művészek, ezek a köhögő-Hérosztratoszok, akik mindig tudják, hogy hol és mikor érdemes köhögni. Én Horowitz-nál köhögtem '68-ban és egyszer '69-ben, mondják, én Backhaus-nál még '52-ben, vagy a köhögés nagy öregjei, akik 78-as fordulatszámról vélik tisztán kihallani saját köhögésüket. Aztán megosztják egymással élményeiket, hangfelvételeket cserélnek, amelyeken maguk is közreműködnek. Azt hiszem Glenn Gould volt az, akinek egyszer és mindenkorra elment a kedve attól, hogy szólóestjein egész köhögő-karokat vezényeljen a zongora mellől, hogy szólódarabok helyett köhögő-versenyműveket legyen kénytelen előadni a helyi köhögő-virtuózok kíséretével.

Az ember mégiscsak örömmel nyugtázza, ha az, amit olvas, szól valamiről.

Sokszor úgy érzem, képtelen vagyok a másolás sebességére lassulni. Pedig a lassúság különbözteti meg a másolást a jegyzeteléstől. Látszólag a másolás is bizonyos részek kiemelése ám, ha sikerül célt érnem, valójában kiemelés és visszaemelés. Ez esetben nem marad más nyoma, mint tintafoltok a papíron. A feliasztott gondolatok hada nyomtalanul elenyészik. A másolás az önfegyelem iskolája — előremenetelünk dokumentuma a *kézirat*. A hibák, a rendezetlen kézírás, a lélek gyengeségéről tanúskodik. A betűk rendjében ejtett hiba, a gondolat mozgásáról, a másoló vívódásáról árulkodik: még nem érett meg a másolat megszületésére.

Meglepő módon a gondolkodás határait is az ízlés jelöli ki.

Az alvás jelentősége felbecsülhetetlen. Ugyanakkor csak a munkáért való, az ún. munkamegelőző alvás elfogadható. A szellemi ember ott kezdődik, hogy felhagy a közönséges alvással és áttér a munkamegelőző alvásra. Ugyanakkor a kívülálló számára közönséges és munkamegelőző alvás megkülönböztethetetlen. Látunk például két alvó embert: az egyik egy közönséges, a másik egy szellemi ember. A külső szemlélő csak két alvó embert lát, de valójában ég és föld a különbség: az egyik, miközben alszik, a munka elől fut, a másik ellenben a munka után fut. Az egyiket üldözi álmában a munka, a másik a munkát üldözi álmában. Álmukban legfeljebb annyi a közös, hogy a munka rendszerint mindkettejüknél fürgébb. Egyaránt jelentékeny álomfürgeségre és tapasztalatra van szüksége annak, aki égerutat akar nyerni a munka elől, és annak, aki a munkát akarja nyakon csípni.

Betegesen vágyunk rá, hogy Wittgenstein, a hírneves filozófus „elszólja” magát, hogy a problémákon és a gondolkodáson túl meglássuk „az embert”. Még hozzá nem is akármilyen embert: a szenvedélyes gondolkodót, számtalan neves probléma kiagyalóját. Minél inkább félelemmel tölt el bennünket ennek az egyedülálló elmének a működése, annál hőbb vágyunk bizonyosságot szerezni arról, hogy ez az elme is egy emberben működött, ez az elme is *csak* egy emberben működött. Barátságosnak akarjuk látni, félelmetes filozófiáját a barátság örvén akarjuk lefegyverezni, szeretnénk elhítni magunkkal, hogy mi és Wittgenstein „megtaláltuk volna a közös hangot”. Minél többet tudunk meg e félelmetes

elmeélű ember elviselhetetlen természetéről, irracionális dühkitöréseiről, kiszámíthatatlan és megbocsáthatatlan dührohamairól, annál inkább szeretnénk őt barátunknak látni. Minél nyilvánvalóbb, hogy magánakvaló, kegyetlen ember volt, miként gondolkodónak is magánakvaló és kegyetlen volt, annál tisztábban látjuk, hogy ha másnak nem is, nekünk jó barátunk lehetett volna. Igaz, *Tractatus*-t nem írunk. De ez nem mulasztás — *mi* tisztán látjuk a *Tractatus* jelentőségét és egyedülállóságát, *mi* tudjuk, hogy a *Tractatus* után többé nem írható *Tractatus*. Rajongunk ellenben a westernekért, a *Mind* helyett detektívregényeket olvasunk. Sorra vesszük Wittgenstein minden kedves bogarát, s valamennyi után egyetértően csettintünk: ez aztán a pompás falat! De Wittgenstein barátsága még várat magára.

...ha pedig az ember becsületes akar maradni, megsemmisíti a naplóját. Nem mondom, enged talán a csábításnak és ír naplót — naphoz köti a gondolatait, ha már muszáj valamihez kötni. Ennyit, vélhetnénk, „a kötés minimumát”, bárki megengedhet magának, sőt „el kell fogadnia”. A kötés e minimuma nélkül meg sem szólalhatnánk... Az ember tehát papírra veti a gondolatait, és e papírok történetesen egy jegyzetfüzetben vannak, egy naplóban (*Tagebücher*), ez talán még nem bűn, ez bárkivel megeshet. Végzetes feledékenység ellenben, végzetes hanyagság feljegyzéseinket hátrahagyni, kiszolgáltatni az emberi kíváncsiságnak, a közönségességnek. Végzetes baklövés az emberek helyett, *nekik*, bármit, bármilyen utat, még véletlenül is, megtenni, bármilyen erőfeszítést megtakarítani, úgymond megfogni a kezüket és bevezetni őket a színpalak mögé. Az emberek természettől fogva a színpalak mögé vágnak, természetes vágyuk mindent ingyen és azonnal megkapni. A próbák során mindvégig fontoskodó ábrázattal grasszálnak a díszletek mögött, szóba elegyednek a színészekkel, kérdezősködnék, sőt! magyaráznak, saját javaslatokkal állnak elő, tanácsokat osztogatnak. Ezek után természetesen messziről elkerülik a nézőteret: mit nyújthatna nekik az előadás, amelynek születésénél maguk bábáskodtak.

Az emberen mindig tanácstalanság vesz erőt, valahányszor a mondat végén felbukkanni látszik az, amit a legjobb lenne mondani. Nos, a mondandót mindenkor úgy kell kormányoznunk, hogy az

ilyen mondatot messziről elkerüljük. Úgy kell navigálni, hogy ezt a szirtet, amelyen minden mondandó, s vele az ember, aki e mondatokra bízta magát, pozdorjává zúzódna, messziről elkerüljük. Csakhogy amint az ember többé-kevésbé kitanulja a navigálást, magára szed némi mesterségbeli tudást, óhatatlanul azon veszi észre magát, hogy folyton-folyvást e szirtet kerülgeti. Mert ez a szirt csábít, mint a szirének éneke, ez a szirt a mi testre-szabott szirén-énekünk, a ránk szabott *sziréncsapás*. Ám ha minden elővigyázat ellenére egyszercsak ebben a bizonyos testre-szabott mondatban találjuk magunkat, és megtanultunk a bátorsággal élni, megtanultunk navigálni, ezerszer körülhajóztuk a szirtet, és csukott szemmel, a hullámverésből is pontosan tudjuk a helyét, akkor egyszer, és csakis egyszer *súrolhatjuk* e szirtet: egyetlen, önveszélyes mozdulattal, mely ugyanakkor a legszebb és legsajátabb, rámutathatunk e szirtre és nem kell semmit mondanunk.

Az ember kigondol egy művet, lépésről-lépésre kigondolja, összeilleszti a gondolatokat, a gondolatok összeilleszkednek, aztán mindezt papírra veti: időben és térben kiteríti, előbb kigondolja: felvázol, aztán leírja: megépíti. S amikor elkészült a mű, arra gondol, „most pedig belépek a kész műbe, ami azelőtt a fejemben volt, most már ki van terítve térben és időben, bármikor és bárhol beléphetek a kész műbe, ahol minden kis részlet az én agyam, ill. a kezem munkáját dicséri, ahol minden *rám vall*”, és, a rend kedvéért, a bejáraton át belép a műbe, és beveri a fejét a szemöldökfába. Ha nem veri be a fejét a szemöldökfába, megbotlik a küszöbön, a kezében marad a kilincs, stb.

Újabb megnyugtató felfedezések Bernhardnál. Szerencsés esetben minden, ami megszólalásra csábítana, megtalálható Bernhardnál — azaz nem kell a létezési energiámat képzésre fordítanom. Megmenekülök a leképezési formában való tévelygéstől. Feldereng annak lehetősége, hogy legszebb reményeimet beteljesítve feljegyzéseim wittgensteini létrává válnak. Én azonban senki helyett nem hajíthatom el a létrát, miként Wittgenstein helyett sem vehette fel más a kalapját.

Horowitz már régen kigondolta, hogy mit fog játszani, és igyekszik elfelejteni, hogy miként gondolta ki. A zongoránál már csak a keze

emlékezik, a feje szabad. A fejével kellett kitalálnia, amit eljátszik és a fejével kellett kiradírozni azt, ahogy kitalálta. Amit a feje kitalált azt a kezével kellett kiolvasni a fejből, míg az egész a kezébe nem szállt, ahonnan már lehetetlen kiolvasni: a muzsika révbe ért.

A mondás minimuma, a mutató maximuma.

Immár nem elég jól játszani. Szüntelen felmerül a kérdés: ezt kell játszani?

Ott esünk tévedésbe, hogy játszani kezdünk a szavakkal.

*Dunakeszi*

*Jónás Csaba*

## A láda

A bárkának inkább láda formája volt, semmint hajó kinézete. Úgy épült meg, hogy nem volt orra, minek következtében tatja sem lehetett. A négy szögletén belül sehol sem tűztek ki kormányrudat és kormánykereket, mert építője tudta, ha a víz majd beborítja a földet, nem lesz hely és nem lesz irány, ahová és ami szerint vezethetné bárkáját. Mert a láda nem arra készült, hogy valahová is elmenjen; irányt csak a vízáradás és apadás szabhatott neki. Evezője, vitorlája sem volt. S amikor majd a víz a zuhogó eső sötétjében leemeli a cölöpökről a ládát, megkondítva ugyanakkor egy kis harangot a fedélzeten, még úgy tűnik, hogy az áramlásnak határozott iránya van, mintha vinné valahová. De mivel semmihez sem közelíthet és semmitől sem távolodhat a nagy vízen, a bárka utasai úgy érzékelik, hogy egy előre meghatározott pályán körbe forognak, egy láthatatlan tengely körül, s ha előre mennek is, egy idő után anélkül térnek ugyanoda vissza, hogy megfordulnának.

A láda építője a bárka elejét nem nevezte elejének, a végét pedig a végének; a fedélzeti tevébőrből készült sátor volt a középpont, s ehhez viszonyítva bármelyik oldala lehetett az eleje és a vége. Gondot inkább az emeletek fölállítására és az Úr által szabott méretek pontos megtartására fordított. Háromszáz könyök hosszú, ötven könyök széles és harminc könyök magas. Ezek voltak a bárka méretei. Valamint arra is figyelnie kellett az építőnek, hogy a fenyőfák kellőképpen gyantáztak és szurkozottak legyenek, az illesztéket vastag mázzal bevontak kívül és belül egyformán.

Különös, mondhatni, rejtélyes építmény volt ez a hatalmas láda ott a félig sivatagos vidéken, messze minden nagyobb tengertől. A lassan épülő bárkát a kereskedők sokáig éppoly biztos tájékozódási pontnak tartották, mint a távolról is jól látható templomokat; ső-



tét, szurokkal mázolt deszkái a napfényben világítani látszottak, s a szem alig állhatta, úgy vakítottak, kiváltképpen akkor, amikor alkonyati időben a dombok felől nézték.

Először valóban azt hitték, hogy az öreg Noé templomot épít. S aki imigyen vélekedett, nyugodtan hihette, igaza van, mert Noé csak bólogatott, úgy, úgy, mondá. És nem próbálta meg elejét venni a találgatásoknak, nem cáfolt meg semmit, nem világosított föl senkit, csak ha nyíltan kérdezték, ami viszont ritkán fordult elő, csak akkor mondta: bárkát építek. Noé ilyenkor nem szeretett a másokra nézni, mert nem akart magyarázkodni, nem akarta tudni, hogy mire gondolnak az emberek; a távolba nézett, vagy le a földre, s ha nem zavarták újabb kérdéssel, visszament a fiaihoz, vagy odament a fűrészesekhez, vagy a szurkot olvasztókhoz.

Bárkát épít! Micsoda ötlet! Vén szemével a homokot tán víznek látja? És miféle bárka az, mely egy közönséges ládára hasonlít? Énok és Matuzsálem unokája, hát mi jutott eszedbe?

Legtöbben a csodálkozástól és döbbenettől elnémultak, és már semmit sem kérdeztek; álltak báván, nyakukon vagy lábszárukon vakargatva egy-egy piros bögölycsípést, és nem tudták eldönteni, hogy a szemüknek higgyenek-e vagy a fülüknek. S ha többen voltak, összenéztek. Az értetlenséget kifejező tekintetük körbejárt, így tudták pontosan, miről van szó, s mint az idióták, egyszerre vigyorodtak el. S olyan is akadt közöttük, aki nem áttallott hangosan kacagni, kacagva mondani durva és közönséges szavakat a készülő műre és a mű alkotójára. Noé úgy tett, mintha nem hallaná a megjegyzéseket. Ellenben azoknak, akik nyugalmaikat megőrizve még bíztak benne, s még reménykedtek abban, hogy a „miért”-re rendes feleletet kaphatnak, megválaszolt az öreg, aki máskülönben ettől a nagy munkától némiképp megfiatalodni látszott, a szeme élénk volt, ugyanakkor szomorú, utóbbi időben a keze már nem is remegett. Senki sem gondolta volna, hogy már elmúlt kétszáz éves, pedig szakállának hosszából minden nehézség nélkül következtetni lehetett a korára. A haja is fehér volt és hosszú, bár közel sem olyan egyenletesen dús, homloka fölött egy kis tiszta helyet gyomlált magának az idő, hogy legyen hol megpihennie, ha a nagy, történelmi-nek mondott pillanatokban elfárad. Így talán könnyen érthető a kijelentés, hogy Noé fölött az idő is megállt. Bőre kemény volt és gyűrött, akár az olajfa törzse. Botot azonban csak fehérsége okán, mintegy illendőségből tartott a kezében, igaz, úgy megszokta vele a

járást, hogy már hiányzott neki, ha olykor, a szőlőskertbe menet elfeledte kezébe venni. Sokan mágikus eszköznek, afféle varázsbotnak tartották, pedig a csoda mindössze abban állt, hogy Noé oly előnyösen és praktikusán tudta használni, hogy nem fáradt meg a nyájak és a kertek közötti jövésben és menésben, mintha erőt kölcsönzött volna neki az a bot. Ha pedig mégis megfáradt, akkor ő is csak úgy tett, mint akárki más, lefeküdt a mezőn egy fa alá, vagy otthon a sátorlap árnyékába, és aludt egy keveset, bot nélkül.

Noé válasza ugyanolyan egyszerű volt, mint a föltett kérdés: nagy víz lesz itt nemsokára, eső esik és megáradnak a folyók, és minden elvész és elpusztul, ami ezen a ládán kívül marad.

És hiába mondta volna is, készítetek magatoknak hasonló ládát, hiába. Ő volt Noé, az egyetlen, és az ő ládája az egyedüli.

Abban az időben, mikor a váz óriási gerendái közt már láthatók voltak az emeletek gerendái, elkészültek a fazekasnál megrendelt edények, a főzésre éppúgy alkalmas cserépedények, amint a különféle gabonák tárolására is. A készlet sokféle edényből állt, volt benne füles és fületlen korsó, tálak a legváltozatosabb méretben, parányi csészék és akkora mázas edények, hogy akár egy gyerek is elfért volna bennük. Ez az edénykészítő fazekas kérdezte először, hogy mikor jön a víz, mert előzőleg meg azt kérdezte, hogy mikorra kell elkészülnie az edényeknek.

Valamivel előbb, mint a bárkának, felelte Noé.

A víz valamivel később, csak azután, hogy befejezzük a ládát, válaszolta másodszor Noé.

S amikor többedmagával megjelent Noé sátránál a kész és kiégetett cserepekkal, azt szerette volna tudni, hogy mivel tölti meg ezt a hatalmas ládát, mert ha tényleg úgy lesz, ahogyan mondja, akkor talán egy kisebb is elég lenne. Ha pedig nem elég, akkor bizonyára feltölti valamivel.

Csak avval, ami van.

Csak azzal, csodálkozott a fazekas, akinek két karján a szőrbe ragadt agyagdarabkák varradó sebekre emlékeztették Noét.

És semmi többel?

Nekünk az is elég lesz. Válogatva, párjával.

És nem lesz az kevés?, kérdezte gúnyosan a fazekas.

Ha most azt mondanám, hogy a múltunkból bizonyára kevés fér bele, a jövőnkől meg, már amennyit remélünk tőle, túlontúl

sok is, te azt úgyse értenéd. Legyen neked is annyi elég, amennyi nekünk is elég.

Legyen, legyen, elég, elég, visszhangozták a fazekas mögött a többiek.

A hullámnzó hang a csönd partjáig ért, ahol csak egyetlen ember állt. Nem nézett utánuk; mikor elmentek. A korsókat sem nézte meg közelebből, pedig borkészletének egy részét azokba akarta átönteni, mert a börtömlőkből nem volt elég. A fazekas csak pár perccel később ment a többiek után, húszesztendős lányát kereste, aki szintén segédkezett az edények elkészítésekor. Fiatal kora ellenére úgy formázta az agyagot, akár az apja; érzéke volt a szép és mutatós formák gyúrásához, az anyag mindenkor engedelmeskedett akaratának, teremő fantáziájának; szabad idejében kis szobrok készítésében lelte kedvét, s valósággal ujjongott, ha egyik-másik megszólalt, mikor levegőt fűjt beléjük.

A kidöntött és leháncsolt, de még föl nem fűrészelt fatörzsek között járt a fazekas, ahol a rézüstökben szurok rotyogott, szaguk fojtogató volt, tovább nem merészkedett. Ha nincs itt a lány, nyilván hazament. És ő sem időzött tovább.

Ugyanezen a napon még volt egy látogatója Noénak. Egy hajóépítő ács kereste fel. De nem azért, hogy munkát kérjen tőle, hanem mert hallotta, hogy valami nagy víztől valami ládában akar megmenekülni. Ő hozott neki egy igazi csónakot, rendesen fölszerelve kötelekkel és evezőkkel, mondván, legyen egy mentőcsónak, ha a láda mégse válna be. Mert ő ismeri a vizeket és ismeri a vízi járműveket, mert ő fenntartások nélkül hitelt ad szavainak, mert ő már föl is készítette a családját a nagy útra, s indulnak máris, mihelyst visszaér, mert ő a vízen akarja bevárni a vizet, semmit sem akar a véletlenre bízni. S arra kérte Noét, akit nagyra becsül bölcsessége miatt, hogy ő se bízson semmit a véletlenre, adjon magának még egy esélyt, vigye magával a csónakot.

Noé nem volt gyanakvó természet, de azt hitte, az ismeretlen férfi tréfál és gúnyt akar űzni munkájából éppúgy, mint hitéből, s már-már tagadóan rázta a fejét, amikor arra gondolt, hogy ekkora munkát, amekkorát egy csónak készítése jelent, senki sem vállal pusztán azért, hogy a másikat megtréfálja. Provokációtól sem kellett tartania, hiszen oly alázatosan és tisztelettudóan beszélt előtte az idegen, amire valószínűleg az olyasvalaki képtelen, aki ártani akarna neki. De ki-vel szemben lesz bizalmatlan, ha a csónakot elfogadja? Avagy lehet-

séges volna az, hogy az Úr küldte neki ezt a derék csónakos férfit, aki viszont küldetésének ellenére sem tud a reá váró pusztulásról?

Noé hangosan fölnevetett.

Egy pillanatra mindenütt abbamaradt a kopácsolás és fűrészelés. Még senki nem látta nevetni Noét. Ő pedig, mintha egy szép és hosszasan érlelt gyümölcsöt mutatna föl, nyitott szájjal nevetett az égre, akárha így üzent volna a távoli felhőknek, minden rendben van, most már elolthatjátok a lenti tüzeket.

A csónakos embert, hogy valamiképpen viszonozza a drága ajándékot, ott egybemarasztalta aztán vacsorára. A sátor elé ült az egész család, ők ketten éppen szembe a ládával, melyet fehér holdfény világított meg. Időnként halkán reccsent a vázban egy-egy gerenda, de soha nem tudták, melyik, mert mire odanéztek, csöndes volt ismét a fa. Noé és a csónakos vacsora közben megvitatta a csapolások és ékelések művészetét, és bizalmasan elmondták egymásnak a tengerek és a szelek titkait.

Noé szerette volna megmenteni ezt a férfit. S elhatározta, hogy jól az emlékezetébe vési az arcát, hogy előtte legyen, mikor imádkozni fog érte a mennydörgések idején.

*Hajdúszoboszló*

*Papp András*

# Romantika, retorika, prosopopeia ...

## Bevezető

Az itt következő esszé-válogatás a közelmúlt irodalomtudományának abból a (főként amerikai) diszkurzusából mutat be egy szeletet, amely a retorika és a romantika — vagy ha úgy tetszik, a „romantika retorikája” — iránti kitartó érdeklődésből bontakozott ki, s főként Paul de Man (illetve Geoffrey Hartman) kritikai munkássága nyomán vált mind erőteljesebb és produktívabb részévé az olvasás és a megértés mikéntje körüli vitáknak. Az angol romantika klasszikusának számító William Wordsworth, s a szélesebb ismertségnek örvendő Paul de Man és Jacques Derrida mellett szerepel a bizonyára kevésbé ismert Cynthia Chase, aki egyike — talán legmarkánsabb alakja — annak a kritikusi vonulatnak (Rodolphe Gasché, Carol Jacobs, Andrzej Warminski, Neil Hertz, Forest Pyle, Anselm Haverkamp, Werner Hamacher és mások), amely a de man-i nyomon haladva, masszív retorikai apparátussal és a romantika „eljövendő hagyatékának” szüntelen újraolvasásával igyekszik ismételtelen felvetni a történelem és az ideológia kérdéseit.

Az esszéket át- és összeszövő fogalmak, trópusok között egyebek mellett kiemelkedő helyet foglal el az arcrongálás, az alaköltés és alakvesztés, a szerzői név, a deixis, a megszólítás, a megszemélyesítés, az önéletrajz, az emlékezet, a gyász, valamint a sírfelirat és a véset figurája. Mindezeknél gyakrabban visszatérő fogalom azonban a prosopopeia (az arcadás retorikai alakzata), mely jelenlegi szerény ismertsége ellenére minden bizonnyal hamarosan kiveszi majd a részét a honi irodalomelméleti elképzelések alakításából. Talán elmondható, hogy ez a válogatás — néhány további írásmű

képzeletbeli hozzáadásával<sup>1</sup> — nagyjából lefedi azt a terepet, amit a prosopopeia értelmezői ezidáig bejártak. Ebben a rövid bevezetőben nincsen mód a fogalom részletesebb tárgyalására, bemutatására (de ez talán nem túl nagy veszteség, amennyiben bízunk az esszék alaposságában); a magam részéről ehelyett inkább egy verset ajánlanék az olvasó figyelmébe, kockáztatva ezzel az illusztrálás gesztusában rejlő mindenkori szakadékot a szándékolt és a megvalósult jelentés között, mégis lehetőséget adva egyúttal a versnek arra, hogy ne csak megjelenítsen valamely elvont problémahalmazt, hanem ténylegesen létre is hozza, színre is vigye a fentebb említett retorikai alakzatokat, s a velük járó zavart. Ez a zavar, attól tartok, régi ismerőse lesz mindazoknak, akiknek egyszer is valamilyen „HÜLYE AKI ELOLVASSA” típusú firkálmányra esett a pillantásuk. Keats „This living hand” kezdetű, címnélküli verse többek között talán éppen ezt a megzavarodást, vagyis a referencialitás, a kontextualizálás kérdését feszegeti. E kérdés jelenthette láthatóan a legnyugtalanítóbb problémát azoknak a filológusoknak is, akik a verset végül az alább olvasható körülményesen pontos és semmitmondó (de igen árulkodó) címmel látták el. A cím első szava („Föltehetőleg”) egyben jelzi a filológiai munka — de tágabban minden olvasói aktus — alapvetően erőszakos tételező gesztusát. Ez az erőszak egyébiránt sokban hasonlatos a megszólítás ellenállhatatlan, ténylegesen megragadó erejéhez, a prosopopeia „hallucinatorikus” működéséhez, ami megszólító és megszólított, elhunyt és túlélő kiazmikus helycseréjét okozza: „a holtak megszólaltatásával — a trópus szimmetrikus struktúrájának köszönhetően — az élők

<sup>1</sup> Itt mindenekelőtt olyan írásokra gondolhatunk, mint Paul de Man: „Hypogram and Inscription: Michael Riffaterre's Poetics of Reading” (in: *Diacritics* 11:4, 1981 tél, 17–35. és később Uő: *The Resistance to Theory*, Minneapolis-London: Univ. of Minnesota Press, 1986, 27–53.), Michael Riffaterre: „Prosopopeia” (in: *The Lesson of Paul de Man*, szerk. Peter Brooks, Shoshana Felman, J. Hillis Miller, *Yale French Studies*, 69, New Haven — London: Yale University Press, 107–123), Jonathan Culler: „Apostrophe” (in: Uő: *The Pursuit of Signs*, Ithaca: Cornell University Press, 1981, 135–154), Bettine Menke: „De Mans 'Prosopopöie' der Lektüre. Die Entleerung des Monuments” (in: *Ästhetik und Rhetorik. Lektüren zu Paul de Man*, Hrsg. von Karl Heinz Bohrer, Frankfurt: Suhrkamp, 1993, 34–78.), továbbá Neil Hertz, Barbara Johnson és J. Hillis Miller néhány tanulmányának részleteire. (A jelen válogatás szövegeiben előforduló fordítói magyarázatok [kapcsos zárójelben] találhatóak.)

ugyanazon oknál fogva egycsapásra némává válnak, beledermedve saját halálukba”.<sup>2</sup>

Keats verse, s a vers olvasása, feltartóztathatatlanul tettlegességig fajul. Föltehetőleg erre utalhatott Paul de Man, amikor a maga szerkesztette Keats-kötet előszavában e vers kapcsán „erőszakosan negatív formáról” beszélt<sup>3</sup>; s ez játszhatott szerepet abban is, hogy az alábbi vers az említett kötetben stratégiai helyre, a versgyűjtemény végére került.

Föltehetőleg Fanny Brawne-hoz írott sorok

E most meleg s kemény fogásra képes  
kéz ha kihűlve pihenne a sír  
jeges csöndjében, úgy kísértene  
napod s fagyasztaná meg éji álmod,  
hogy szíved vérét elapasztanád,  
csak piros élet folyék ereimben,  
és lelked megnyugodjék; — íme, itt van:  
kinyújtom tefeléd.

(Kálnoky László fordítása)

Szeged

Fogarasi György

<sup>2</sup> Paul de Man: „Az önéletrajz mint arcrongálás” (in: *Pompeji* 1997/2–3, 105. o.)

<sup>3</sup> Paul de Man: „Introduction” (in: John Keats: *Selected Poetry*, szerk. Paul de Man, New York: Signet, 1966) xxxiii. o.

# Esszék sírfeliratokról I–III.<sup>1</sup>

## I. esszé

Ebben és néhány előző Számban közreadtunk egy válogatást CHIABRERA itáliai Költő Sírfelirataiból; egy ízben imitálva, másszor gondosan lefordítva. Az eredeti gyűjtemény olvasgatásában lelt módfeletti örömem indított arra, hogy az eddiginél körültekintőbb bánásmódban részesítve a Témát, elgondolkodjam eme alkotásfajta természetén: töprengéseim eredménye talán számot tarthat némi érdeklődésre a THE FRIEND Olvasóinak körében. Megkísérlem rendszerezve kibontani az Ízlés és Kritika Törvényeit, mihelyst végére jártam bizonyos témáknak, amik eleddig felmerültek: addig is azonban, szeretném megragadni a jelen alkalmat, hogy egy rövid, bevezető erőgyakorlatra csábítsam a jártasabb Olvasót, aminek a továbbiakban jóhiszemű végrehajtása kéretik; tekintettel pedig azon Személyekre, kik előtt nem ismertek az efféle töprengések, munkám a jelen Esszében olyan, akár a Geológia Tanáráé, aki — hogy felkeltse Diákjai érdeklődését, s hogy a Bolygó benső felépülésének tanulmányozására serkentse őket — osztályaikba besorolt kövületek és ásványok mintáival a kezében ad elő, felhívva figyelmüket azok szépségére.

„Semmi értelme meghatározni, mi a Sírfelirat;” mondja Dr. Johnson, „mindenki tudja, hogy nem más, mint Sírkőre vésett írás. A Sírfelirat ezért semmilyen külön írásmódot nem jelent, hanem egyaránt íródhat versben és prózában. Rendszerint persze dicsőítő szokott lenni, elvégre nem egy Kőről, hanem a Barátairól ismerszik meg az ember, azonban nincs szabály, mely behatárolná vagy finomítaná, egyedül az, hogy nem lehet hosszabb, mint amennyit egy közönséges szemlélő kényelmesen és türelemmel végigolvashat.” E bevezetőt követően a Kritikus nyomban rátér Pope időmértékes Sírfeliratainak áttekintésére. Dr. Johnson oly lazasággal összegzi vé-



leményét, hogy a szakasz semmiképpen nem is lett volna érdemes arra, hogy idézzük, ha nem vívta volna ki magának Honfitársaink figyelmét azzal a hellyel, mit ugyanezen Írónak „A legkiemelkedőbb angol Költők élete” című könyvében elfoglal. Most kérem az Olvasót, fordítson figyelmet az itt nyújtandó átfogóbb képre ebben a témában; én megkísérlem nagyobb pontossággal kezelni.

Aligha szükséges mondani, hogy minden Sírfelirat feltételez egy Síremléket, amire rávésik. Csaknem minden Nemzetben él az óhaj, hogy halottainak nyughelye meg legyen jelölve külső jelzésekkel. Az írást nem ismerő vad törzsekben e célból robosztus köveket helyeztek a sírok közelébe, vagy hantot emeltek föléjük. Ez a szokás nyilván egy kettős vágyból alakult ki: először is, hogy megóvják az elhunytak földi maradványait a tiszteletlenül közelítőktől, másodsor pedig, hogy megőrizték emléküket. „Soha senki nem nézte le a temetkezést — írja Camden —, csak egyes barbár nemzetek, például a Baktriánusok, akik odavetették halottaikat a kutyáknak; néhány hitvány filozófus, mint Diogenész, aki halakkal kívánta felfaladni magát; és néhány léha udvarfi, mint Maecenas, aki folyton azt hajtogatta: Non tumulum curo, sepelit natura relictos.

Nem törődöm a sírral — a természet majd megmenti halottait.”<sup>2</sup>

Attól fogva, hogy a nemzetek megtanulták a betűk használatát, sírfeliratokat véstek ezekre az emlékművekre, hogy szándékaik biztosabban és méltóképp teljesüljenek. A sírfeliratok és síremlékek kétféle érzelmi forrásból erednek, ám e kettő valójában egyé. A sírfeliratok feltalálása — mondja helyesen Weever Síremlékekről szóló értekezésében — „a halhatatlanság sejtelmének vagy előérzetének köszönhető, ami minden emberben természetből fogva el van plántálva, és Linus thébai költőre vezethető vissza, aki a világ fennállásának kétezer hétszázadik éve körül tevékenykedett, s akinek követői elsőként siratták meggyilkolt Mesterüket, Linust, gyászos versekben, amiket akkoriban Aelinusnak, később Epitaphiumnak neveztek, mivel kezdetben temetéseken énekelték őket, később pedig felvették a sírra.”

S csakugyan: ha a halhatatlanság elve nem tudatosult volna az emberi lélekben, az Emberben sosem ébredt volna fel a vágy, hogy tovább éljen barátai emlékezetében; pusztán a szeretet vagy a hasonfélék utáni epekedés nem eredményezhetett volna ilyesmit. A kutya vagy a ló ott pusztul el a mezőn vagy az istállóban, a társai

mellett, de képtelen előre látni, milyen fájdalommal gyászolja majd halálát a környezete, s mint emészti majd őket a veszteség; nem tudja előre felfogni ezt a bánatot, nem tudja elgondolni, ezért nem is vágyakozhat az után, hogy efféle bánatot vagy emlékezetet hagyjon hátra. Adjuk csak hozzá a vonzalom elvéhez, ami az alacsonyabbrendű állatokban is megvan, a gondolkodás képességét, ami egyedül az Emberben van meg; vajon ezek kapcsolódásával magyarázhatjuk az említett vágyat? E vágy kétségkívül szükségszerű velejárója ennek a kapcsolódásnak, de szerintem nem közvetlen következményként alakul ki, hanem egy közbülső gondolat közvetítésével, nevezetesen abbéli sejtelmünk vagy meggyőződésünk útján, hogy természetünk valamely része elpusztíthatatlan. Annyi legalábbis bizonyos, hogy az egyik érzés kialakulása megelőzi a másikat. Ha viszszatekintünk gyermekkorunkra, látni fogjuk, hogy nem emlékszünk arra az időre, amikor — saját egyéni Létünket tekintve — elménkből hiányzott még ez a meggyőződés; ellenben aziránti vágyunk, hogy halálunk után vagy akár távollétünkben barátaink és rokonaink emlékezzenek ránk, — rá fogunk jönni — olyasféle érzés, ami csak azt követően alakul ki, hogy kifejlődött *társadalmi* érzületünk és az Értelem kapcsolatba lépett a legkülönfélébb tárgyakkal. Bizony mondom, szálnalmatkeltő az olyan ember — és elvágja összeköttetését természetének legbecsesebb részével —, aki szerint a halhatatlanság érzése a gyermeki szellemben rokon az állati lélek önfeledt derűjével és elevenségével, ami a mezőn legelésző juh vagy bármely más gondolkodásra képtelen lény sajátja; aki ezt az érzést talán egyszerűen a gyermek teljes tudatlanságával magyarázná: azzal, hogy képességeinek kifejlletlensége folytán a gyermek létének egyetlen pontján sem képes viszonyt létesíteni a halál gondolatával; vagy pedig azzal, hogy a gyermek gondolkodás nélkül belenyugszik mindabba, amit belénevelnek! Ha már korábbi önmagát elfeledte, ugyan észrevette-e egyszer is a természet rejtelseinek eme feltárója azt a korai, makacs és csillapíthatatlan kíváncsiságot, amivel a gyerekek származásuk felől érdeklődnek? Már önmagában ez a tény jól láthatóan bizonyítja, milyen torzak az efféle elképzelések: hiszen, ha nyíltan és közvetlenül nem is tanúskodna számunkra semmi arról, milyen mélyen foglalkoztatja a halál és a halhatatlanság gondolata a még egészen fiatal gyermeki elmét, ez a mindannyiunk előtt oly ismert szüntelen kérdezősködés a *honnan* felől szükségképp magában foglalja az ennek megfelelő gyakori érdeklődést a *hova* kérdé-

sét illetően. Az eredet és a cél szétválaszthatatlanul összetartozó fogalmak. Sosem állt úgy gyerek egy rohanó folyam partján — eltöprengve magában, miféle hatalmas erő táplálja a szüntelen áramlást, miféle kimeríthetetlen forrásból ered a víztömeg — anélkül, hogy ez a kérdés ne indította volna elkerülhetetlenül egy másikra is: „Miféle beláthatatlan mélység felé halad? micsoda gyűjtőmedence képes magába fogadni a hatalmas vízözönt?” A válasz szelleme pedig, noha a szó lehet a tenger vagy az óceán, amihez esetleg egy térképről vagy valós természeti tárgyról őrzött kép is társul — ezek lehetnek a *betű*, a válasz *szelleme* azonban *éppoly* elkerülhetetlenül — nem lehetvén más, mint egy határok és dimenziók nélküli gyűjtőmedence — semmivel sem lehetett kevesebb, mint a végtelenség. Ennélfogva talán okkal állíthatjuk, hogy a halhatatlanság érzése, ha nem is együttjáró és egyidős az Értellemmel, mindenesetre annak legkorábbi sarjadékai közé tartozik; hozzátehetjük továbbá, hogy ezek összekapcsolódása és támasza révén formálódnak és bontakoznak ki fokozatosan az emberi vonzalmak. Ehelyütt nem áll módomban mélyebben belemenni efféle vizsgálgatásokba, a téma mégis megköveteli, hogy e ponton nyíltan megvalljam: ami engem illet, elképzelhetetlen volna számomra, hogy az egymás iránti szerető együttérzés, ami növekedésünkkel együtt nő, valaha is új erőre kapjon — vagy akár csak megőrizze a régit — azután, hogy külső érzékeink útján benyomást szereztünk a halálról, és megszoktuk, hogy ez a benyomásunk naponta megújul, a kíséretében fellépő érzés pedig megtelepedik bennünk és szereteteinkben; ha mindezt nem ellensúlyozná benső Lényünkkel való társalgásaink, amik mindeme tapasztalatunkat megelőzik és egybeesnek a megvilágosodással, mely kizárólag ezen egybeesés révén képes hatni ránk (mivel másként nem volna hatóereje). Bevallom, abszolút meg vagyok győződve afelől, hogy amennyiben a halálról szerzett benyomásunkat és érzetünket nem ellensúlyozná semmi, oly űr támadna a dolgok egész rendszerében, annyira hiányozna az összefüggés és az összhang, olyan döbbenetes aránytalanság lépne fel eszköz és cél között, hogy semmiben sem lehetne nyugalmat vagy örömet lelni. Ha felnövekedésünk során nem táplálna minket ez a szívbeli melegség, oly átható és erős fagy dermesztené meg a lelkünk, hogy moccanatlanná válna az eleven szeretet, és semmi, de semmi vágy nem élhetne bennünk aziránt, hogy emlékezzenek ránk, miután eltávoztunk e világból, ahol minden ember árnyként mozog. — Ha tehát ebben az előrelátni és gon-

dolgodni képes lényben nem bontakozhattak volna ki a társadalmi érzületek az Ember önnön halhatatlanságába vetett hitének segédereje nélkül; s ha, ennek értelmében, sem a haldokló nem vágyhatott volna arra, hogy továbbéljen embertársai emlékezetében, sem pedig azok nem kívánhatták volna a jövő számára megőrizni az elhunyt porait; tehát — amint az elmodottakból végül következik — a halhatatlanságba vetett hit nélkül, mely e számos vágnak eredője, sem emlékművek, sem pedig az elhunytól szeretetteljesen vagy dícsérettel megemlékező sírfeliratok nem létezhetek volna a földön.

Úgy mondják, Szimonidész egyszer, idegen földre lépve a tengerparton egy ismeretlen tetemére bukkant; elhantolta, s kegyeletteljes tettéért később egész Görögországban tisztelték. Egy másik ókori Filozófus, amikor egyszer véletlenül megpillantott egy hullát, lenézően, s csaknem megvetéssel szólt róla, mondván: „Nicsak, a ki-röppent madár héja!” Mégsem szabad azt hinnünk, hogy az erkölcsös és jóérzésű Szimonidész képtelen volt azon magasztos gondolatokra, mikre ez a másik Bölcs jutott, akinek lelkét egyedül az ragadta meg, ami elpusztíthatatlan; ugyanakkor azt sem kéne hinnünk, hogy e bölcs, ki előtt egy élettelen emberi test nem volt több, mint értéktelen héj, amit az élő madár elhagyott, egy másféle hangulatban nem került volna azoknak a gondolatoknak a befolyása alá, melyek a filozófus Költőt jámbor tiszteletadásra vezették. Ez utóbbit illetően biztosak lehetünk abban, hogy amennyiben hiányzott volna belőle az a képesség, hogy azonosuljon az emberi természethez tartozó emelkedettebb gondolatokkal, akkor aligha mutatott volna több érdeklődést az idegen teteme iránt, mint egy foka vagy delfin teteme iránt, amit a hullámok a partra vetettek. Nem pusztán azért tiszteljük az Embert testi lényében, mert értelmes Lélek lakozik benne, hanem mert az a Lélek halhatatlan. Mindkét Bölcs osztotta természetünk legnemesebb érzelmeit; s bár ezek az érzések ellentétesnek tűnnek, mégsem egymással szemben, hanem másféle, finomabb viszonyban állnak. — Ez a viszony ama apránkénti előrehaladás révén jön létre, mely mind a természeti, mind az erkölcsi világban lehetővé teszi a minőség észrevétlen áttünését önnön ellentétükbe, s a dolgok váltakozását. Amiképpen e bolygó gömbjén hajózva, úton a nap lenyugvásának régiói felé, mindinkább ama tájak felé térülünk, ahol a napot keltekor szoktuk megpillantani; továbbá úton kelet felé — ami képzeletünkben a reggel szülőhelye — végül arra a tájra jutunk, ahol utoljára látjuk a napot, mielőtt eltűnne szemünk elől; hasonlóképpen jár a

merengő Lélek is: az elmúlás felé utazóban az öröklét országa felé halad, és szintúgy: kutassa bár kitartóan ama derűsebb tájékokat, végül — előnyére s épülésére — úgyis visszakerül a tűnékeny dolgok, a keserűség és a könnyek vidékére.

Ezért az olyasfajta írásmű Szerzője, melynek törvényeit jelenleg készülünk kifejteni, valahol félúton veti meg a lábát, azon a ponton, ahonnan az imént szembeállított két Bölcs gondolatai és érzései vezéreltetnek. Visszakanyarodva mármost ahhoz a kettős vágyhoz, mely a halhatatlanság tudásából, eme magasabb érzésből ered, s amely egyfelől a halottak földi maradványainak megőrzésére, másfelől pedig emléküik fenntartására irányul, elmondható, hogy a síremléssel az elhunynak mint emberi lénynek róják le tiszteletüket a gyászolók; valamint, hogy a sírfelirat (a szó eredeti jelentése szerint) magán hordozza nemcsak ezt az általános érzést, de valami mást is: feljegyzés, mely a halott emléket hivatott megőrizni, kegyelettel adózás az elhunyt személyes értékeinek a túlélők szívbeli fájdalomának megnyugtására, s az élők együttes épülésére; ezt a feljegyzést meg általánosságban kell megalkotni, hanem — ahol csak lehetséges — *szorosan kapcsolódva az elhunyt földi maradványaihoz*, amelyeket — hozzátehetjük — a modern európai nemzetekben templomokban, vagy azok tőszomszédságában helyeznek el. Az ókorban, mint köztudott, a halottakat a városok falain kívül volt szokás eltemetni; a görögök és a rómaiak gyakorta utak mentén hantolták el őket.

Itt szívesen meg is állnék egy időre, s ajánlanám az Olvasónak, mélyedjen el velem együtt annak vizsgálatában, miféle előnyökkel járhatott ez a szokás. Eltöprenghetnénk azon, mennyi szépséget kölcsönzött az ekképp elhelyezett emlékműnek a környező természet látványa — a fák, a vadvirágok, esetleg egy közelben futó patak képe vagy csobogása, vagy a kitaposott út, mely arra haladván el hosszan és kimerítőn nyújtózott tova. Sok apró hasonlatosságot kínálhattak e tárgyak az utazó elméjének, miközben a sírok egyikére támaszkodott, vagy az árnyék hűvösében pihent, függetlenül attól, hogy a fáradtság készítette-e megállásra, vagy a síremlékek oly gyakori hívó szava: „Állj meg, utazó!” A síron álló felirat pedig bizonynyal telis-tele volt határozott utalásokkal, melyek a látványra és a közvetlen benyomásokra vonatkoztak, továbbá eleven és megragadó hasonlatokkal, amelyen az élet mint utazás — a halál mint a fáradt vándort legyűrő álom; a balszerencse mint hirtelen támadt vihar, ami az utazót éri; a szépség mint elhervadt virág, illetve az ár-

tatlan öröm mint szedhető, gyűjthető élvezet; az erény mint szikla, mely szilárdan állja a hullámverést; a remény „mint folyóparti nyárfa, mit saját táplálója, a folyam, ás alá észrevétlen”, vagy mint fenyő, mibe egyszer csak villám sújt a hegytetőn; az intelmek vagy felkavaró emlékek mint egy előjelek nélkül jövő üde szellő, vagy egy váratlan forrás vizének íze. Bizonyos, hogy korábban az ilyen és ehhez hasonló sugalmazások a kővel harmonizáló szelíd természet révén juttatták érvényre és tették barátságossá a hangot, amit az érzéketlen és értelmetlen kő nyelvének adtak. — A modern korra az iménti előnyök nagy részétől elestünk, és a nagyvárosokban élők számára csak kis mértékben ellensúlyozza ezt a veszteséget az, hogy a holtakat templomokban, vagy azok szomszédságában helyezik el, bármily pompázatosnak vagy impozánsnak is hat az az épület, s bármily érdekesek és üdvösek is a hozzá fűződő emlékek. Még ha nem is volna igaz, hogy a sírok elvesztik intő erejüket, ha ki vannak téve a hétköznapi gondjaival elfoglalt emberek szeme elé, akik bizony nemritkán beszenyyezik és meggyalázzák őket, akkor is: mihelyst befészkelni magát gondolatainkba a halál, semmi nem pótolhatja a természet enyhet adó erőit, s azt a megújulást és hanyatlást, amit a mezők és az erdők nyújtanak a komolyan s elmélyülten szemlélődő szellem számára. Ahhoz, hogy átérezzük e befolyás erejét, elegendő csupán képzeletben összevetnünk a nagyvárosok temetőinek nem éppen szemet gyönyörködtető látványát — azt a forgalmas, zajos, piszkos és csaknem kopár helyet, ahová sírjaink össze vannak zsúfolva — az elhagyatott török temetők csendes magányával, amit még szentebbé tesz a környező ciprusliget. Hasonló természetű gondolatoknak adott kifejezést egy valódi érzékenységgű, őszinte Költő kortársunk. Versének témája „A derby-i Mindenszentek templom”: elítélően szólt a temető visszataszító és közönséges külleméről, hangot adva aziránti vágyának, hogy — miként a múltban volt szokás — vidéken temessék el a nagyvárosok lakóit:

„Akkor, egy csendes, elhagyott vidéken,  
hol a gyógyító Természet sosem váltja  
jóságos kinézetét, csak az elveszett évszakban,  
mikor hervadó fűtökkel fekete stólája felett  
az ember halandó sorsát gyászolja évről-évre,  
legnemesebb művét (miként egykor Izráel szűzei

siratták, a hegyekben keseregve minden évben,  
legjobbjaik távoztát), ama vidéki környezetben,  
mely oly szelíd, s oly kedvezőn felel  
a keresztény ember óhajára, ki csendes sírban  
kíván nyugodni, békén, elcsatangoltam volna.

\* \* \* \*

— mentem tovább, merre hideg mennybéli harmat  
vonta be körülem a szerényebb sírokat, mikor  
a pázsitos halmokra bámuló sápatag hold,  
töprengőn, mint magam is, méla magányban,  
az alatt elhantolt holtak fölött merengett.  
Míg ott voltam vele, Uz szent emberével,  
s részvétellel töltött el az ember végzete,  
számlálván a hosszú, hosszú korokat, mik  
a prófétálás szerint leperegnek, mielőtt eljönne  
a feltámadás napja, gyakran talált rám szirmaival  
a kékszemű Tavasz, mint a Galamb, hajdan,  
mely olajággal tért meg, hogy felvidítsa gyászából  
az Ősatyát, ki a világ pusztulásán kesergett;  
s én mindig áldottam látogatását, mert nekem  
édes érzés, ha nyomát lelem az összhangnak,  
mely egyesíti a Természet alkotásait és Isten  
igéjét.”

JOHN EDWARDS

A legszerencsésebb talán az, ha a természet ölen fekvő falusi temetőket állítjuk szembe a zsúfolt városokéival, hisz az ottani temetkezés az Ókoriak szokásainak legnemesebb vonásait a saját egyéni hajlamaival ötvözi. A vidék sabbath-napi ünnepségeit kísérő kegyeletteljes derű érzéseit megfelelően mérsékli azon rokonok és barátok sírjainak látványa, akik együtt nyugszanak abban a közös otthonban, ahová maguk az elmélkedő, s mégis vidám nézők is tartanak. A vidék csendjében álló plébánia ezért jól kivehető központja az élők és a holtak közösségének, s általában körülötte sűrűsödnek mindkét tábor legbensőbb dolgai.

Tehát, minthogy nálunk a városokban és a falvakban egyaránt szorosan a templomok mellett helyezik el a halottakat, számunkra a sírfeliratok írása még az ókori nemzeteknél is természetesebb módon függ az emberi szellem legkomolyabb és legünnepibb hangu-

lataitól, az eltávozott értéktől — a személyes és közös fájdalomtól és csodálattól —, az egyéni és a társadalmi vallástól — az időtől és az örökkévalóságtól. Eszerint tehát a cenzúra kivédése végett rendszerint elegendő, ha az efféle írásmű semmi olyasmit nem tartalmaz, ami döbbenetet váltana ki vagy nem illeszkedne ebbe a szellembe. Ám ahhoz, hogy egy sírfelirat dicsérő legyen, ennél többre van szükség. Tartalmaznia kell egynémely gondolatot és érzést természetünk halandó és halhatatlan részéről, s meghatón kell azokat kifejeznie, hiszen ha ez megvan, akkor — bármily általános vagy egyenesen elcsépett is az érzelem — minden tiszta szellemű ember örömmel és hálával olvassa majd a szavakat. Egy férj a feleségét gyászolja; egy szülő csalódott reménnyel sóhajt elveszített gyermeke fölött; egy fiú gyermeki tiszteletét fejezi ki elhunyt apja vagy anyja előtt; egy barát, kinek emlékezetét az elhunyt halála szomorúsággal tölti el, talán a sír lakójának társalkodásbeli értékeit vagy szilárd jellemét jegyzi fel bevéssett dicséretében. Mindez, valamint az élők kegyes intése, s a halhatatlanság felőli keresztény bizonyosság jámbor kifejezése együttesen alkotják sokszáz temető nyelvét, és csak nagyritkán találkozni olyasmivel, ami ennél is illőbb és világosabb körülírással szólna a holtakról és az élőkről. Az egyéniség ábrázolásának igényét Dr. Johnson, Pope sírfeliratairól írott Esszéjében két okból származtatja: egyrészt, az emberi dicséret tárgyainak szűkösségéből, másrészt pedig, az emberi jellemek sokféleségének igényéből, avagy — saját szavaival — „azon okból, hogy az emberiség nagyobb hányadának egyáltalán semmi jelleme nincsen”. Nem érheti szemrehányás az ilyen beszédet, amíg a hétköznapi társalgás általánosságai közt hangzik el, ám nem igazán illik az olyan kritikushoz vagy moralistához, aki egy komoly tárgyban komolyan kíván szólni. Az emberi természet kapcsán korántsem szűkölködünk csodálni való tárgyakban, hanem ellenkezőleg, bővelkedünk bennük; és mindenkinek megvan a maga jelleme, csak éppen értő szem kell észrevenni azt. Az egyénített ábrázolás nyílt igénye a síremlékekkel kapcsolatban valójában máshonnan ered: mások — különösen szerettei — jellemének elemzése nem mindenkori, általános és természetes foglalatossága az embernek. Nem él bennünk olyan törekvés, hogy hibátlanul megértsük, hogyan épül fel azok szelleme, akik nyugalmat, vidámságot és támaszt nyújtanak nekünk, s kik hosszú ideje nap mint nap örömmel és boldogsággal töltenek el. Vonzalmaink önmagukat igazolják. A szeretet sugara



szívünkben elég bizonyíték arra, hogy van valami értékes barátaink vagy rokonaink szellemében, ahonnan ez a fénysugár kiindult. Beleborzongunk csak a gondolatba is, hogy erényeiket és hibáikat a tiszta elme tetszetős egyensúlyában tegyük mérlegre, s arra sem érzünk túl nagy kísértést, hogy felfedezzük bennük azokat az árnyalatokat, melyek segítségével egy-egy jó tulajdonság vagy erény elkülöníthetővé válik egy másik szellem egyazon összefoglaló névvel illetett kiválóságától; és legkevésbé hajlunk ezekre a finomításokra, amikor gyász, csodálat vagy szájalom nehezedik ránk, vagy mikor olyan érzések hatása alatt állunk, mik arra késztetnek, hogy barátaink vagy rokonaink emlékét a holtak mindenkit egyesítő és egyenlővé tevő gyűjtőhelyének szívébe jegyzett írásainkkal tartsuk fenn.

Az első követelmény egy Sírfelirattal szemben tehát az, hogy beszéde — szívhez szóló hangon — az emberiség közös nyelvén szóljon, s ne csak a halál témájához kötődjön, melyből ered, hanem az élethez is. Minden ember úgy érzi, hogy a születés és a halál az a két pont, ahol sorsa abszolút összetalálkozik a másokéval. Ez a közös nyelv rendkívüli elismerést válhat ki, amennyiben elég hatásosan hangzik, de nem tarhat számot a legmagasabb elismerésre mindaddig, amíg egyéb érdemekkel nem gyarapodik. Végig fogunk haladni a közbülső lépcsőfokokon, s ennek révén próbáljuk majd meghatározni, mik ezek az érdemek, s hogy miben is áll az efféle írásművek tökéletessége. — Látni fogjuk, hogy ez a tökély az emberiség közös vagy egyetemes érzéseinek, valamint ama érzelmeknek a helyes arányában áll, melyeket az olvasónak nyújtandó határozott és világos kép kelt, ami arról az egyénről alakult ki, akinek a halálán sajnálkozunk, s akinek emlékét meg kívánjuk őrizni; de legalábbis az illető jelleméről, amilyennek szerettei és gyászolói látták halála után. Az általános részvétet egyedi gondolatokkal, tettekkel és képekkel kell felkelteni, gerjeszteni és változatossá tenni: olyan körülményekkel, mint a kor, a foglalkozás, az életvitel, az, hogy mennyire volt jómódú az elhunyt, vagy hogy voltak-e ellenségei; mindezt pedig általános részvéttel kell harmonikusan összefogottá és ünnepélyessé tenni. A két erőnek csillapítania, fékeznie és emelnie kell egymást. Az olvasónak tudnia kell, ki és mi volt az az ember, aki felől el kéne töprengnie. Jól körvonalmazott képet kell nyújtani a gyászolt egyénről (s ahol csak lehet, inkább bújtatott, semmint nyílt formában). — A sírfelirat írója azonban nem anatómus, aki a benső szellemi alkatot boncolgatja, s mégcsak nem is festő,

aki kedvére és teljes nyugalomban készíti arcképeit: ne felejsük, hogy leírását a sír mellett szerzi, méghozzá olyasvalakinek a sírja mellett, akit szeret és csodál. Micsoda tisztaságba és ragyogásba öltöztetik ezt az erényt, melynek képe többé nem adhatja áldását eleven szemünkre! Egy elhunyt barát vagy kedves rokon alakját nem tudjuk — s nem is szabad — másként látni, mint enyhe ködfátylon vagy sugárzó párán át, amitől egy fa is átszellemül és széppé válik; ez persze elvesz valamennyit előlünk, de csak azért, hogy a megmagyott részek még méltóságosabbnak és kedvesebbnek tűnjenek, s még erősebb benyomást és hatást keltsenek. Vajon azt jelentené mindez, hogy nem az igazsággal, nem egy hű képpel van dolgunk, s ezért a megemlékezés céljai nem teljesülhetnek? — *Igenis* az igazsággal van dolgunk, méghozzá a legmagasabbrendű igazsággal, hiszen bár kétségkívül eltűnt a múltbeli létező, mégis éppen ezen a közvetítésen keresztül válnak jól kivethetővé a szemlélt tárgy azon részletei és arányai, melyek korábban csak tökéletlenül és tudatosulatlan látszódtak; ez az igazság a szeretettől szentesül, s közös ivadéka a halott érdemeinek és az élők ragaszkodásának. Ezt bárki könnyűszerrel ellenőrizheti. Micsoda változáson megy keresztül egy szempillantás alatt az, aki személyes ellenszenvből minduntalan csak a hiányosságokat szúrta ki egy jóra való ember jellemében, mihelyst hírért veszi, hogy ellensége meghalt! Az ellenézés szertefoszlik, s tűntével a csúnyaság, az aránytalanság és a fogyatékoság is megszűnik; a részvét hatására beáll a szeretet és a szépség összhangja. Vezzessük csak el emberünket ellensége sírjához, melyen olyan felirat áll, mit az imént javasolt szellemben alkottak! Vajon elfordulna tőle, mint valami üres mesétől? Semmiképp: elrévedő tekintete, sóhaja, s talán önkéntelen könnye is a felirat józan, kedvező és pozitív értelméről tanúskodnának, amellet arról, hogy a szerző fejében megőrződött benyomás igaz kivonata volt az elhunyt jellemének, s hogy alkati adományairól és bájairól kellő egyszerűséggel emlékezett meg. Ha egy erényes ember porladó testét rejtő sír tövében elgondolkodunk az illető szellemi formáltságán és értékén, bizonyosan úgy tűnik — olyannak érezzük —, mintha azok valahol félúton lennének aközött, ami az a személy akkoron volt, mikor még a földön járt-kelt eleven esendőségében, és aközött, amivé mennybéli Lélekként válhatott.

Elég tehát, ha az elhunyt értékének törzse és főbb ágai nyersen és mesterkéltség nélkül kerülnek ábrázolásra. Bármiféle további,

aprólékosan és tüzetesen kidolgozott részlet, különösen ha nehézkes és ellentétező jellemzéssel történik, elkerülhetetlenül kudarcot kell valljon saját célja valóra váltásában, minthogy erővel arra a következtetésre juttatja a Szemlélőt, miszerint vagy a halott nem rendelkezett a neki tulajdonított érdemekkel, vagy pedig a neki emléket állítók, akik bizonyára közeli viszonyban álltak vele, voltak képtelenek felmérni értékeit, vagy legalábbis a felirat fogalmazása alatt szem elől tévesztették azokat; hiszen — ha a megértés mégannyira belemerült is kicsinyes elfoglaltságába — lehet-e a gyászoló szív másmilyen, mint rideg? ezért akár a földben nyugvót, akár a túlélőket terheli a hiba, az emlékmű mindkét esetben hatástalan és haszontalan marad.

Sokkalta célravezetőbb a hiányos méltatás, mint a túlságosan részletező, vagy az olyan, amelyik érzés nélkül lett kimunkálva. Végtere is sehol nem morfondírozunk oly készséggel ilyesféle kérdéseken, a természet és a környezet dolgain, mikben minden ember hasonlít, mint a templomban, ahol az egyetemes Atyát imádjuk, vagy a sír mellett, ami minden emberi Lényt magához gyűjt, s „egyenlővé teszi a magasztost az alantassal”. Egyazon szívvel szenvedünk és sírunk; egy szellemben érzünk szeretetet és aggodalmat egymás iránt; egy irányba tekintünk reményeinkkel; továbbá segítségül és támaszul szolgáló erényeink is, mint a türelem, a szelídség, a jóindulat, az igazságosság, a mértékletesség, a mérsékelt vágyak, egyként fontosak mindannyiunk számára. Kíváncsi tehát, hogy minden Sírfelirat legalább ilyenformán elismerje közös természetünket, s ennek értékelése ne essék áldozatul az egyéni jellemben jelentkező ellentétes vonások és finom eltérések hangsúlyozásának, mert ez utóbbi — hacsak nem fordul át észrevehető szócsavarásba (márpedig az esetek többségében ez várható) —, sajnos csak ritkán helyénvaló, még ha igaz és igazságos is; hiszen valószínűleg csak kevesen kutatták az emberi természet ezen összetettségét, így felderítésük is csak keveseket érdekelhet. Egy sírfelirat azonban nem öntelt írás, ami kizárólag tanult főknak szól: ki van téve mindenki szeme elé — a bölcsek tekintetének éppúgy, mint a legtudatlanabbakénak; leereszkedik hozzánk, közérthető, s kedvesen vonja magára figyelmünket; története és intelmei rövidek, hogy ne ijesszék el a henye, a sietős, vagy a hanyag embereket, s ne fárasszák a türelmetleneket; a meggörnyedt öregember úgy fújja a kőbe vésett feljegyzést, mint egy második ábécét; a gyerek büszke rá, hogy el tudja olvasni; az idegen pe-

dig a felirat közvetítésével egy barát társaságára lelhet; a sírfelirat mindenkiről és mindenkihez szól; a temetőben ki van téve a napvilágra; a nap letekint a kőre, a mennyei esők rázuhognak.

Mindamellet, bár a részvét kiváltására törekvő írónak ez esetben — jobban, mint bármikor — azt is bizonyítania kell, hogy ő maga is meghatódott, mégsem szabad elfelednünk, hogy egy emlékmű felállítása higgadt és meggondolt cselekedet; a rávésett feliratot szerzője maradandónak szánja, olyasminek, amin mindenki elrágódhat, ezért aztán a kifejezett gondolatoknak és érzéseknek is maradandónak kell lenniük, mentesnek attól a fájdalmas gyengeségtől és kintől, mely természetét tekintve tűnékeny, s ösztönös tapintattal húzódik vissza a figyelem elől. A szenvedélyeket le kell győzni, féken kell tartani az érzelmeket; erélyesnek erélyes, de nincsen benne semmi, ami fékevesztett vagy teljesen önkéntelen volna. Ezt kívánja az illendőség, de az igazság is: hisz máskülönben hogyan is hinnénk a beszélőnek? Azonkívül egy sír nyugtatólag kell hasson: az idő múltával belőle fakad a beletörődés, éppoly természetesen, mint a vadvirágok, mik telehintik a sírt borító gypet, vagy körülveszik az emlékművet, mely védi. A vésetet viselő emlékmű formája és anyaga, valamint a betűk jellege, ami a bevésés lassú és fáradtságos kézmozdulatairól tanúskodik, mintha szegyenbe hozná a szerzőt, aki ez alkalomból szabad utat engedett szellemi elragadtatásának, vagy egymással ellentétes szenvedélyei gyors váltakozásának, jóllehet éppen ezek adják ugyanakkor egy halotti beszéd vagy egy elégia elevenségét és szépségét.

Ezek az érzések és ítéletek — amiket talán tudtunk nélkül követünk — képezik egyik fő okát annak, hogy a sírfeliratok oly gyakran megszemélyesítik az elhunytat, s úgy jelenítik meg, mintha saját sírboltjából szólna. Az eltávozott Halandó önmagát mutatja be: közli, hogy fájdalmai elmúltak, hogy nyugalomra tért, és arra kér, ne sírjunk többet miatta. Olyasvalaki hangján figyelmeztet, aki megtapasztalta a földi dolgokra korlátozódó vonzódások hiábavalóságát, és mint felsőbb Lény mond ítéletet, olyan bíró szerepét töltve be ezzel, aki semminemű kísértést nem érez aziránt, hogy bárkit is félrevezessen, és szenvedélyektől mentesen hozza döntéseit. A halál ekképp veszi el fullánkját, és így válik lényegtelenné a nyomorúság. Ezzel a gyengéd fikcióval a túlélők egyrészt fájdalmukat csilapítják, másrészt a képzeletet hívják segítségül, hogy az értelem már korábban a saját nyelvén szólhasson, mint az egyébként lehet-

séges lenne. Ez a homályos közbeiktatás megfelelő vonzalmaik révén egyúttal harmonikusan egyesíti az élők és a holtak világát. Mindezzel további bizonyítékot nyer azon feltételezésünk helyességére, miszerint a halhatatlanság tudatát jelölhetjük meg a sírfeliratok elsődleges forrásaként.

Nem azt kívánom sugallni, hogy egy sírfeliratnak lehetőleg ebben a formában kell elkészülnie és nem ama elterjedtebb módon, amiben közvetlenül a túlélők beszélnek hozzánk, sokkal inkább arra szeretnék rámutatni, mennyire természetesek azok az érzések, amik mindenféle társadalomban és társadalmi osztályban oly gyakran arra készítettek embereket, hogy ezt a formát alkalmazzák. Ezt pedig főként azért tettem, hogy érthetőbbé váljanak azok a törvények, melyeknek a másik alkotásmódot kellene vezérelniük. Ez az utóbbi forma — nevezetesen tehát az, amelyikben a túlélők a *saját* személyükben szólnak — mindent egybevéve jóval kíváncsiabbnak tűnik számomra, mivel a figyelmeztetések nagyobb választékát kínálja, mindenekelőtt pedig kizárja a másik alapját képező fikciót, s emiatt szilárdabb alapon nyugszik.

Eleget mondtunk ahhoz, hogy megfoghatóvá váljék, mit értünk tökéletes sírfelirat alatt, ne feledjük azonban, hogy itt olyan sírfeliratról van szó, amelyik legjobban megfelel az ilyesfajta alkotások *általános* kívánalmainak. Az imént kifejtett irányelvek biztosítják, hogy a magánélet értéke a jellemek és helyzetek minden változtatásban a lehető legnagyobb tisztelettel és haszonnal őrződjék meg az emlékezetben. Nem kevésbé áll az imént ajánlott modell a közélet minden egyes alakjára, kivéve azon személyeket, akik háborús vagy békebeli szolgálatuk nagyságával, avagy messze kimagasló képzőművészeti, irodalmi, vagy tudományos alkotásaikkal világszerte ismertté váltak, azonfelül hazájuk szívét is örök hálával töltötték el. Itt mégis meg kell állnom egy pillanatra, hogy kiigazítsam magam. A sírfeliratokban kíváncsi gondolatok általános jellegének leírásakor elmulasztottam megemlíteni, hogy amennyiben olyan *tetteket*, vagy akár csak *egyetlen* olyan helyi vagy szélesebb érdekeket támogató, kiemelkedő vagy jótékony tettet hajtott végre az elhunyt, ami megbecsülést szerzett neki, és vágyat ébresztett másokban aziránt, hogy emléke fennmaradjon, akkor értelemszerűen elsősorban az illető tette vagy tetszorosozatra kell ráirányítani a figyelmet, és olyan gondolatoknál kell időzni, amik természetesen fakadnak belőle. Most, hogy megvontam ezt a szükséges különbséget,

folytatom. — Tekintve, hogy az emberiség legnagyobb jótevői nem csupán közvetlen túlélőik körében ismertek, hanem a legkésőbbi utókor előtt is, ezért nem igényelnek életrajzi vázlatot ilyen helyeken, sem jellemzést egyéni vonásaik kihangsúlyozására. Ezt már a Műveik megteszik az emberek emlékezetében. Pusztá nevük, továbbá polgártársaik mindent átfogó hálaérzete, honfitársi szeretete, és emberi csodálata; vagy egy olyan alapelv kimondása, amely az igazi erényhez legszükségesebb; vagy ama mélységesen mély, s áhitattal teli alázat és meghajlás kinyilvánítása, mely a szellem őszinte elragadtatásra való hajlamából ered; vagy az elmélkedő erő fenségességének illő szavakba öntött intuíciója; — ezeken kívül nincs más mód rá, hogy lerőjünk tiszteletünket; minden más felajánlás értéktelen volna egy ilyen oltáron.

„Kell, Shakespeare-em, hogy dicső csontjaid  
föle egy élet hordja köveit?  
Vagy hogy glóriás poraid felett  
piramis verjen csillagos eget?  
Emlékezet s hírnév királyfia,  
szorúl neved ily gyöngé tanura?  
Hódolatunk csodájában magad  
állítottad fel örök szobrodat,  
s így oly fenség boltoz rád földi éjt,  
hogy királyok halnának ily sirért.”

(Szabó Lőrinc fordítása)

## II. esszé (részletek)

Az iménti megfontolások továbbá azért is hasznosak, mert megvetik az őszinteség kritériumának alapját, aminek segítségével egy Szerzőt elbírálnak; márpedig ez nagyon fontos. Ha ugyanis Valaki érdekes témával foglalkozik, vagy olyannal, amivel nem kénytelen foglalkozni, csak ha érdekli, semmilyen hibának sincs olyan gyilkos ereje, mint azoknak, melyek arról tanúskodnak, hogy az illető komolytalan, szerepet játszik, csak szenvedély nagy ráértében, és érzi, hogy enélkül semmihez sem tudna kezdeni. Ez egyike a leggyűlöletesebb hibáknak, hiszen megrázóan hat morális érzületünkre, egy temetői véset esetén pedig csak annál rosszabb, minthogy ez az alkotásfajta

minden másnál jobban igényli az őszinteséget. S valóban: ahol benső bizonyosság van rá, hogy az Író meghatódott, vagy más szóval, ahol az őszinteség bája ott lappang a Sírkő nyelvében és titkon átjárja a sorokat, nincsen az a stiláris vagy kifejezésmódbeli hiba, amit ez bizonyos fokig ne ellensúlyozna; gondolkodói habitus hiányában azonban nem lehet felismerni ezt a benső egyszerűséget, ezért, amint már mondtam, jelenleg annak reményében írok, hogy segíthetek azoknak, akik szert kívánnak tenni rá.

[270–285]

Most, hogy eddigi utunk e nagybecsű Író (Pope) nevéhez vezetett, tennék néhány észrevételt az ő Sírfelirataival kapcsolatban, ezek képezik ugyanis a mi nyelvünkön létező legnagyobb olyan gyűjteményt, mely kimagasló Író tollából származik. Mivel mind Pope, mind pedig a jelen értekezésre alkalmat adó Chiabrera Sírfeliratai metrikusan íródtak, talán helyénvaló, ha ehelyütt megvizsgáljuk, mennyit változtat a tökéletes Sírfeliratról alkotott korábbi elképzelésünkön, ha valaki a próza helyett inkább a metrikus verselést választja gondolatai hordozójául. Amennyiben helyesen gondoljuk, akkor nyilvánvaló, hogy az alapnak ugyanannak kell maradnia mindkét esetben, s pusztán a felső szerkezetben lehet különbség; továbbá az is világos, hogy minden józan ítéletű Ember a legmesszebben tartózkodni fog attól, hogy — élve a metrikus verselés adta szabadsággal — tarka kifejezéseket használjon, vagy a képi szemléltetés távolabbi régióiba hatoljon. A Sírfeliratok írása ugyanis alapjában véve tárgyilagos, és minden más alkotásfajtánál határozottabban tilt bárminemű fikciót, kivéve azokat, amelyek magának a szenvedély erejének termékei, ezért az emberi szív elfogadta őket, s olyan ismerőssé váltak, hogy szilárd valósággá alakultak át. Ha elérkezek Chiabrera Sírfelirataihoz, talán hozok majd néhány példát arra, amikor szerintem nem ezen igazság jegyében alkotott, vagyis ahol a költői képek nem emelik, mélyítik, vagy finomítják az emberi szenvedélyt — ami végül is örökös feladatuk volna, mert máskülönben semmi szükség rájuk —, hanem éppenséggel kizárják azt. Pope Sírfeliratai ehhez képest hemzsegek a hibáktól, melyeket szerintem elkerülhetett volna, ha egyszerű Ember módjára ír, prózában, nem pedig versfaragó Mesterként.

[472–496]

### III. esszé (részletek)

A Természet jogainak és méltóságának kívánok érvényt szerezni, s minthogy semmit sem ítélek el megfontolt indoklás nélkül, nem tűrhetem, hogy egyetlen Személy is utamat állja — még ha kimagasló és kiérdemelt megbecsülésnek örvend is Honfitársaim körében. Ha saját elképzeléseim helyesek, akkor Pope Sírfeliratait a lehető legszigorúbban el kell ítélni: hiszen nemhogy szinte teljesen nélkülözik azokat az egyetemes érzelmeket és egyszerű gondolatmeneteket, melyek számunkra elengedhetetlennek bizonyultak, de aligha többek hamis gondolatok, erőtlen, tétova kifejezések, értelmetlen antitézisek és nehézkes jellemábrázolási kísérletek szövedékénél. Pope elméje főleg az emberek vétkeinek és baklövéseinek vizsgálatával volt elfoglalva. Mármost, a vétkek és baklövések egyaránt szemben állnak szellemünk kiolthatatlan morális elvével, ezért e kontrol hiányában rendszertelenek, szeszélyesek és ellentmondásosak. Ha valaki egyszer azt mondta (lásd a *THE FRIEND* 6. számát), „Rossz, légy te üdvöm!”<sup>3</sup> és aszerint is cselekedett, akkor — bármily megpróbáltatással is járt kitarása ezen elv mellett — jól tudják mindazok, akiknek alkalmuk nyílt őt alaposabban szemügyre venni, hogy útján minduntalan eltért ettől az elvtől; különféleképp gátolták egymást bűnös szenvedélyei; s jobbik természetének fellángolásai olykor rövid időre megakasztották vagy lépéseinek mérlegelésére készítették — nem is szólva azokról a különféle esetekről, amikor kénytelen volt erényt színlelni, csak hogy valóra válthassa tervét, s a megosztottságról, mely ennél fogva természetének részévé válik.

Éppen ezért indokolt, hogy Cicero, midőn megvetéssel szól Catilínáról, vagy (néhány kevésbé szélsőséges esetet említve) Dryden és Pope, mikor olyan Személyiségeket jellemeznek, mint Buckingham, Shaftsbury, Wharton, vagy Marlborough hercegnője, akkor egymással és önmagukkal szemben álló tulajdonságokat és tetteket ábrázolnak, s hogy az írás kellőképp hemzseg a szembeállításoktól. Mindez azonban eltompult morális érzékenységről, s azzal összefüggő tudáshiányról árulkodik, ha ott alkalmazzák, ahol az erényt a szeretetteljes csodálat nyelvén kéne megjeleníteni. Az igazán nagy és jó szellemek számára minden valamire való dolog békében van magával; minden merő nyugalom, kellem és szilárd nagyság. Ennek megfelelően az erény szemrevételezése is nyugodtan történik. Egy szeretetre méltó tulajdonság, ha nagyszerűségét tisztán



érzékelik, erősíti az abszolút önrendelkező szellemet, mely engedi vagy elősegíti, hogy ez a tulajdonság egyenletes lépcsőzetességgel vagy finom átmenettel egy másik, rokon tulajdonságba tünjék át. Így például — hogy egy korábban említett esetre utaljak — a szelídség tökéletes képze, ha jó hangulatban lévő érzékeny szellem szemléli, könnyedén elvezethet a nemes önzetlenség gondolatához, elvégre ugyebár semmi elütő nincs ezekben az erényekben. Ez esetben azonban a szellem nem különülne el a Személytől, aki körül gondolatai forognak; figyelme mindvégig arra a Személyre, vagy más, hasonló jellemekre korlátozódna, nem hagyhatván el az egymás mellett békén megférő tulajdonságok körét. Ezzel szemben, amikor a szelídséget és az önzetlenséget szembeállítások útján ábrázolják, nemcsak hogy elvonják a szellemet figyelme fő tárgyától, de ráadásul kénytelen lesz egy olyan jellem felé fordulni, amelyben az illető jellemvonás különvált egy másik, éppoly nemes tulajdonságtól, saját természetes szövetségesétől; — fájdalmas érzés! mely a szeretet útjába áll és elriasztja a kellemes gondolatokat, melyek már-már megtelepedtek azon Személy körül, akit a Szerző szeretett volna megkedveltetni velünk, de aki ezután a megszakítás után már nem érdekel minket. Ha tehát Valaki, akinek némi részvéttel vagy bánattal az eltávozott kíválságot kellene dicsérnie — s vagy így tesz, vagy hallgatnia kell —, minduntalan a gondolatfűzésnek azon módjával él, amely csak bizonyos helyzetekben, bűnök ismertetésekor természetes, akkor biztosak lehetünk abban, hogy nincsenek meg benne a részvét nemesebb érzései, nincs tiszta képe az erény benső felépítéséről, s nem érezte soha az erény kíséretében külsőleg fellépő csillapító, vidító és nyugtató hatásokat, melyek a láthatatlan istenség jelenlétét hirdetik. S bármennyire igaz is, hogy a legcsodálatraméltóbb Emberek sem lehetnek egészen tökéletesek, s hogy azok többsége, akiknek értékéről a Sírköveiken álló megemlékezés tanúskodik, bizonyára olyan Személy volt, akiben a jó és a rossz különféle arányokban keveredett, és eltérő mértékben állt egymással szemben, az olvasó mindazonáltal bizonyára emlékszik még, mit mondtunk az imént a szeretet, a bánat és a csodálat közvetítéséről, melyen keresztül elhunyt barátainkat szemléljük; hogy miképpen enyhíti és tünteti el ez a közvetítés az említett nyersséget és szembeállításokat, melyek ráadásul sosem szomorúságból erednek; mert hiszen igaz szeretet csakis a jók között lehetséges, rossz Emberekről pedig nem szabad Sírfeliratot írni, csupán intő célzattal.

A legutóbbi Esszében foglalt megjegyzések fő célja az volt, hogy segítsünk az olvasónak elválasztani az igazságot és az őszinteséget a hamisságtól és a szenvelgéstől, feltételezve, hogy amennyiben hiányzik a nyíltszívűség kenete, akkor semmi sem segít. Kimutattuk, hogy igaz gondolatok és érzelmek árja folyhat valamely szemléltető képsor felszíne alatt, mely annyira szennyezett, hogy a szándékolt hatásnak éppen az ellentétét váltja ki. Bár e hiba *mértékét* a megengedhetetlenségig lehet fokozni, az olvasó nyilván tudja már, hogy elképzelésünk szerint mégsem ez a legdurvább és legártalmasabb *fajta* hiba. Összevetettük e kihágás nagyságát azon esetekkel, amelyekben az őszinte áram vagy véna teljesen hiányzott, s a gondolatok és az érzelmek nem alkottak eleven egységet, hanem mesterségesen kapcsolódtak össze és formaelv szerint halmozódtak egymásra, még hozzá olymódon, hogy az bármely más esetben is szellemi szakadásra és gyengeségre engedne következtetni — itt azonban mindennél elítélendőbb!

[1–87]

{Az} a legszükségesebb és legnehezebb egy Sírfeliratban, (...) hogy egyetemesen adott igazságokat olyan pátosszal és lelkülettel lássunk el, melyek révén az igazságok pillanatnyi revelációkként kerülhetnek majd vissza lelkünkbe.

Mondottam, hogy ezt a kiválóságot nehéz elérni; s hogy miért? a természet gyengesége volna az oka? — Korántsem! Ahol a lélek földig van süjtve (s az Ég a megmondhatója, hogy élete folyamán valamikor minden ember kerül ilyen helyzetbe), sosincs hiány *pozitív* erőben; az ok inkább az, hogy a természet ellenfele (nevezhetjük Művészetnek, vagy ahogy tetszik) *viszonylag* erős. Azon erő messzemenő befolyását, amit jobb szó híján az Ízlés névvel fogunk illetni, mi sem bizonyítja jobban, mint a jelenleg vizsgált alkotásfajta változékonnyal jelleme és összetétele. Ilyen sürgető igény esetén azt várhatnánk, hogy a vonzalmak, az emlékezet és a képzelet *kénytelenek* a maguk eredeti nyelvét beszélni. Ha azonban az iménti vizsgálódás során felhozott néhány példa mégsem szolgál megfelelő bizonyítékkal, akkor elegendő csupán, ha az Olvasó belepillant akármelyik Sírfelirat-gyűjteménybe, s meg fog győződni, hogy az egyes korok irodalmára jellemző hibák a temetői vésetekben éppen úgy tükröződnek, mint bárhol másutt; sőt, talán fokozottabban, a Szerző aziránti aggodalmából eredően, hogy eleget tegyen az alka-

lom kíváncsiaknak; s kiváltképp olyankor, ha az alkotás versben íródott, mivel akkor még nyíltabban egy műalkotás formáját ölti, és akkor persze nagyobb a valószínűsége annak is, hogy művét a kor legnagyobb becsben tartott műalkotásai színezzik. Abban a testes Verseskötetben, mely a Választékos Versszemelvények címet viseli, s melyet bizonyára Olvasóim többsége is ismer, hiszen közkézen forog, s voltaképpen ez a kötet képezi napjaink Iskoláinak költészeti könyvtárát, számos múlt századi Sírverset találni, és aligha akad köztük olyan, melyet ne fertőztek volna meg minden ízében azok a mesterkedések, melyek Dryden és Pope kora óta özönlöttek el versírásunkat. Lendület, nyugalom, nagyság, gyengédség, olyan érzések, melyek a természet tiszta kisugárzásai, olyan gondolatok, melyekben ott az igazság végtelenje, s olyan kifejezés, mely nem az, ami a ruha a testnek, hanem, ami a test a léleknek, s mely maga is alkotóeleme valamint hajtóereje vagy működése a gondolkodásnak — mára mindezek helyét éppen az ellentétük foglalta el, mint ha a generációk váltakozásával Honfitársaink elvesztették volna az ünnepélyesség és a töprengés iránti érzéküket (nem beszélve a mélyebb érzésekről), s pusztán a mulatság és meglepetés kedvéért látogatnának el Őseik és Kortársaik Sírjához. Nem borzadnánk-e el az efféle kedvteléstől egy ilyen helyen, ha az Ország egész irodalma alattomosan nem játszott volna össze egyéb körülményekkel, hogy elgyengítse érzékenységünket és megrontsa ítélőképességünket? Kétségtelenül léteznek olyan megrázó események és körülmények — akár közösségi szinten, akár a magánéletben —, amelyek révén minden elme előtt feltárulnak a Természet igazságai, mégis sajnálatom kell kifejeznem az olyan Egyének vagy népek iránt, akiknek efféle külön beavatkozásokra van szükségük ahhoz, hogy egységbe kerüljenek a dolgok benső szellemével! az ilyen egyesülés ugyanis éppoly haszontalan, mint amilyen ritka, rendszertelen és tűnékeny. A szavak túlságosan is otromba eszközök ahhoz, hogy a jó és a rossz kérdésével packázzanak: minden más külső erőnél jobban uralják gondolatainkat. Amennyiben a szó — hogy egy korábbi metaforához nyúljak vissza — nem megtestesítője, hanem csak köntöse a gondolatnak, akkor egész biztosan kellemetlen ajándéknak bizonyul, akár ama mérgezett öltözetek, melyekről babonás idők történeteiben olvasni, s melyeknek oly erejük volt, hogy felemésztették és megfosztották ép eszétől áldozatukat, aki őket felvette. Ha a nyelv nem képes támaszt és táplálékot nyújtani,

aztán csendben távozni, ahogy azt a gravitációs erő vagy a belélegzett levegő teszi, akkor nem más, mint rossz szellem, mely szakatlanul és nesztelen azon munkál, hogy összezavarjon, felforgasson, elpusztítson, beszennyezzen és szétbomlasszon. Mivel mélyen meg vagyok győződve afelől, hogy az írás kiválósága — akár prózáról, akár versről van szó — az Értelm és a Szenvedély összekapcsolásában rejlik, aminek szükségszerűen jóindulatúnak kell lennie, illetve hogy — amint az elmondottakból kikövetkeztethető — egy Ország ízlése, intellektuális Ereje és morálja szétválaszthatatlanul összefüggnek egymással — mindeddig ezt fejtegettem. És az alkalom is engem igazol: mert hogyan is lehetne a rossz ízlés önkényuralmára találóbban ráébreszteni a szellemet, ha nem annak kimutatásával, mennyire behódolnak neki természetes érzelmeink, amikor szeretetünkéről teszünk ünnepélyes tanúvallomást barátaink előtt? lehetne-e bármi erőteljesebb, mint annak bizonyítása, hogy a gondolatok még ilyen indíttatás esetén sem képesek átalakulás és bukás nélkül külső létformát ölteni?

[131–199]

Miután mindezidáig az ítélőbíró hálátlan szerepét játszottam, sokkal több kifogásolható művet találván, mint amennyi elfogadhatót, noha ahol csak megtehettem, egymás mellé helyeztem a jót és a rosszat, hogy az Olvasó maga szűrhesse le az igazságokat, melyeket közölni kívántam, most örömmel térek vissza Chiabrérához, akinek e téren alkotott műveiről ítéletet alkothatnak a THE FRIEND mindazon Olvasói, akik figyelmesen elmélyedtek a közölt néhány darab olvasásában. „A Sírfelirat”, mondja Weever, „nem más, mint sírboltba, sírkőbe vagy síremlékbe írott, vésett vagy faragott felirat (versben vagy prózában) vagy rövidrefogott, tömör Vázlat, mely (egyfajta *részvét-nyilvánítással egybekötve*) dióhéjban közli az elhunyt nevét, korát, érdemeit, kitüntetéseit, rangját, *mind testi, mind szellemi kiválóságait*, életének szerencsés és balszerencsés mozzanatait, valamint halálának mikéntjét és időpontját.” Weever minden bizonnyal a Hazánkban fellelhető Emlékművek alapján adta ezt a teljes egészében helytálló leírást a Sírfeliratról, melyből jól tükröződik saját véleménye, miszerint a Sírfeliratnak nem elvont jellemrajznak kell lennie az elhunytáról, hanem kivonatolt életrajznak, mely ugyanakkor jellemzés-sel vegyített, hogy benyomást szerezhessünk az illető személyiségéről. Első helyre tedd az egyetlen alkalomhoz illő beszédmodot, vala-

miféle részvétnyilvánítást, ezt egyesítsd a halott féltő gondjával az élők hogyléte iránt, mely kiderül intelmeiből és figyelmeztetéseiből, és hagyd, hogy ez a részvét és aggódás áthassa és addig fűtse az egészet, mígnem mindaz, ami az illetőben egyéni volt, alárendelődik annak, amit az emberi nem közös vonásának érzünk — a tökéletes Sírfeliratról alkotott fogalmunk ez esetben megvalósulna, s örömmel mondhatom, hogy Chiabrera darabjai is többnyire ezt a mintát követik. Figyeljék meg, milyen kitűnően példázza mindezt az „Állj meg, illedelmes Idegen! Baldi esdve kér” kezdetű darab, melyet pár héttel ezelőtt a THE FRIEND-ben közöltünk. A Sírfelirat Alanya kérése útján kerül bemutatásra, de nem közvetlenül a saját Személyében, hanem a Szerző száján keresztül szól, közölvén, hogy a Világ Megváltójánál többet jelentene neki, ha Hazája vallásos hitének megfelelően elmondanánk egy Imát a lelkéért. (...) — Ez a mű tökéletes egészet alkot; nincsen benne semmi, ami önkényes vagy gépies volna; szerves test, melynek páratlanul arányos tagjait a közös élet köti össze.

[312–344, 358–361]

Egy Vidéki Temető eldugott szegletében egyszer egy Bűrökkel és Csalánnal már félig benőtt kicsiny Követ pillantottam meg a földön, melyen semmi más nem állt, csak az Elhunyt neve, valamint születésének és halálának dátuma, jelezvén, hogy egy Gyermekről van szó, aki egyik nap megszületett és a rákövetkező napon meghalt. Nem tudom, mennyire érez velem az Olvasó, de ez az életem társuló Véset félelmesebb gondolatokat juttatott eszembe a jogok átruházásáról, az ébredő reményekről, az észrevétlenül tovatűnő vagy szertefoszló emlékekről, mint bármely másik, amit Sírkövön valaha is módomban állt olvasni.

A temetői Vésetek legnagyobb hányada csakugyan nem említ semmi mást, pusztán az ott nyugvó Személy nevét, s hogy az illető egy bizonyos napon megszületett, egy másikon pedig meghalt. Addison a *Spectator*-ben — miután hangot ad ezirányú megfigyelésének — azzal folytatja, „hogy képtelen másképp látni ezeket az életrajzi feljegyzéseket, akár bronzból, akár márványból vannak, mint valamiféle gúnyrajzként az eltávozottakról, akik semmilyen emléket nem hagytak hátra magukból, pusztán azt, hogy megszülettek és meghaltak”. Bizonyos szellemi hangulatokban ez szokott lenni a természetes reakció, még ha épp nem is a legüdvösebbike azoknak, miket a jelenség kiválthat. Minthogy az ilyen feljegyzések-

ben szereplő névhez leginkább is a családtagok nevét társítjuk, ez a homály ellenére is hosszantartó társaságot jelent; még az ilyen Sír is szentélyé lesz, ahová menekülésképpen elzarándokolhatnak egy széjjelszóródott család ábrándjai; személyes gondolataik érintkezés nélkül is biztosan gyakorta összetalálkoznak ezen a helyen. — Ezért az efféle törekeny emlékműnek is megvan az a képessége, hogy összetartson családokat, amellet pedig táplálója a helyi kötődésnek, mely a Hazafiság fájának főgyökere.

Nem is tudom, hogyan vonulhatnék vissza kielégítőbben ettől a hosszú értekezéstől, hacsak nem azzal, hogy búcsúzásképpen emlékül ajánlom az Olvasónak az alábbi Verset, amit egy rövidke Sírfelirat sugalmazására írtam, melyre nem oly régen Westmoreland Hegyeinek egyik legeldugottabb völgyében akadtam. A Versnek egyetlen részlete sincs, mely ne a Sírfelirat szövegén vagy az Elhunyt környezetében élők elbeszélésén alapulna.

A Fenyő tövében, mely amott magasba veti  
sötétlő fejét, egy semmi kék kőfedél alatt,  
min nyúl farknyi véset áll, pihen a szelíd Völgylakó,  
kitől még kisgyermek korában megvonták  
a hallás drága adományát. Teltek az évek,  
ő lelki magányban növekedett, s e mély,  
hegyvidéki katlan, minden folyamával,  
előtte hangtalan volt. Sosem rezzentette fel  
e Földit álmából, riasztó szólammal,  
hajnali madár; neki nem volt öröm  
a kakukk tavaszi kiáltása, s nem döngicsélt  
a szorgosan dolgozó méh. Valahányszor  
viharos szelek ezer meg ezer csillámló  
hullámot gyúrtak a tó kies kebelén,  
a fákat rázták és felhőt felhőre űztek,  
ott ni, a magas szirtek hasító élein,  
e kavargó látvány, mely szeme elé tárult,  
hangtalan volt: hallgatag, akár egy kép;  
bármerre járt is, mindig minden hallgatott.  
S mégis: vigaszra, támaszra lelven gondolatai  
nyugalmában, becsülettel végezte a vidéki munkát  
évről évre, s bottal a kezében kaptatott  
felfelé, hű kutyájával, a meredek hegyoldalon.

Vezette ekéjét, kaszája lengett, suhogott,  
s a derűs aratók közt hullott az érett kalász  
sarlója suhintásától. A maga számára,  
bármily figyelmes és dolgoz volt is,  
sohasem dolgozott; nem volt se földje, se nyája;  
sosem ébredt benne vagyon utáni vágy,  
sem férfiúi tűz, sem az apaság reménye s gondja.  
Bár Öccsnek született, nem szorult rá,  
hogy odahagyja szülei otthonát,  
és másutt eresszen újfent gyökeret.  
Mikor pedig, már érett fővel, látta,  
mint hantolják el Szüleit, nem szenvedtek  
csorbát jogai; mélyen elégedett maradt,  
s a szabad szeretet tiszta kötelékében,  
immár egy második család tagjaként,  
barátja s munkában társa lett annak,  
kire a csekély örökség szállott.  
S ne gondold, hogy finom jelenléte teherként  
néhezedett Bátyja házára, mert a könyvek  
készséges, fáradhatatlan barátai voltak,  
kiknek társaságával sosem tudott eltelni  
e feddhetetlen Ember. Ismerős hangjuk  
még öreg napjaiban is, változatlan, kellemessé  
várázsolta szabad óráit, felüdítette gondolatait,  
természetes magaslata fölé emelte  
magába forduló lelkét, s oly méltóságot  
kölcsonzött kívülről életének, amit  
mindenki elismert. A sötét téli éjjeleknek  
s a viharos napoknak egyként megvolt a szórakozása:  
múzsák dala, bölcs történelmi rege,  
szigorú tudomány, vagy szent szózat,  
mely boldog halhatatlanságot ígér  
az egybesereglett igaz lelkeknek,  
nélkülözéstől s pusztulástól menteset.  
Ily otthoni pihenés, s ily serény munka mellett  
semmi bal gyanakvás őbenne helyet nem kapott,  
sem sóvárgás, mogorvaság, vagy hiú panasz;  
s kik körötte éltek, szüntelen tisztelettel  
és figyelemmel övezték, méltatták

finom modorát, békés mosolyára pedig,  
 lassan-változó ábrázatának villanásaira,  
 rokonszenv és szeretet volt a válasz.  
 — Végül, mikor a hatvanötödik év hangzott,  
 lassú betegeskedés emésztette fel észrevétlen  
 a természet erőit; barátok és rokonok vitték,  
 pár lépésnyire csupán, otthonából  
 (ama Lakból, az erdős szirtek árnyékában)  
 a sír még mélységesebb csendjébe.  
 Temetése nem szenvedett hiányt ékítő  
 könnyekben, erényes és elmélyült gyászban,  
 hálával megédesült szívek keservében.  
 Mostmár az az emlékül állított Kő  
 őrzi nevét, s meséli szerényen, mily hosszan,  
 miféle szívélyes külső segítséggel,  
 és milyen teljes szellemi elégedettségben  
 viselte szomorú fogyatékoságát.  
 Ama magas Fenyőnek pedig, mely zengését  
 a jó Ember eleven fülére vesztegette,  
 most egyedi, különös szentsége van;  
 s valahányszor kósza szellő legyinti,  
 szorgosan mormol a békés sír felett.

[471–587]

Szeged

William Wordsworth  
 fordította: Fogarasi György

### Jegyzetek

<sup>1</sup> A fordítás a kritikai kiadás alapján készült: *The Prose Works of William Wordsworth*, szerk. W. J. B. Owen és Jane Worthington Smyser (Oxford: Clarendon, 1974, 2. köt. 49–99. o.). Az első esszé fordítása az 1810-es szövegváltozaton alapul (kivéve az ötödik bekezdés utólag betoldott zárómondatát: „Ha tehát... ..a földön”), a másik kettőé az 1850-es változaton. Míg az első esszé teljes terjedelemben lefordításra került, az utóbbi kettőből itt csupán részletek olvashatók a kritikai kiadás sorszámjelzetével ellátva. — a ford.

<sup>2</sup> Maecenas szövege szó szerint: „Nem törődöm a sírral; a természet eltemeti, mi hátramarad.” Wordsworth szövegében: „I'm careless of a grave: — Nature her dead will save.” — a ford.

<sup>3</sup> Jánosy István fordítása (John Milton: *Elveszett paradicsom*, IV. könyv, Európa Könyvkiadó, 1987, 90. o.). — a ford.



# Az önéletrajz mint arcrongálás<sup>1</sup>

Az önéletrajz elméletét visszatérő kérdések és megközelítések sora kínozza, amelyek nemhogy tévesek, vagyis erőltetettek vagy helytelenek, de korlátozóak is, hiszen valójában már az önéletrajzi diszkurzusra vonatkozó alapvető elképzeléseik is meglehetősen problematikusak. Így lépten-nyomon a saját gyakorlatukban rejlő problémakörökön feneklenek meg — kiszámítható monotóniával. Az egyik ilyen problémát az a törekvés jelenti, mely megkísérli úgy definiálni és kezelni az önéletrajzt, mintha az az irodalmi műfajok közé tartozna. Mivel a műfaj fogalma nemcsak esztétikai, hanem történelmi funkcióval is rendelkezik, itt nem pusztán az önéletíró saját élményétől megóvó távolság a tét, hanem esztétika és történelem esetleges egybeesése is. Figyelemreméltó, mennyi energiát fektettek ebbe az egybeesésbe, kivált az önéletírás esetén. A műfajjá avatás révén az önéletrajz felülemelkedik a pusztá tudósítás, krónika, vagy emlékirat irodalmi státusán, és szerényen bár, de helyet kap a főbb irodalmi műfajok kanonikus hierarchiájában. Mindez persze némi zavarodottsággal párosul, hiszen a tragédiához, az eposzhoz, vagy a lírai költészethez képest az önéletrajz mindig kisse gyalázatosnak és önmagába merülőnek tűnik, ami talán éppen azt mutatja, mennyire összeférhetetlen az esztétikai értékek monumentális méltóságával. Bármi legyen is az oka, az önéletrajz csak fokozza a zavart, minthogy nem hálálja meg az előléptetést. A műfaji meghatározásra tett kísérletek értelmetlen és megválaszolhatatlan kérdésekbe torkollnak. Beszélhetünk-e önéletrajzról a tizen-nyolcadik századot megelőzően, vagy kifejezetten a preromantikához és a romantikához köthető jelenségről van szó? A műfajttörténetek az utóbbira hajlanak, ami nyomban felveti a kérdést, hogy akkor mit kezdünk Augustinus *Vallomásainak* önéletrajzi aspektusá-

val — ez a probléma a közelmúlt néhány merész próbálkozása ellenére is távol áll a megoldástól. Lehet-e önéletrajzot írni versben? Még az önéletírás legújabb teoretikusai körében is akadnak olyanok, akik határozottan tagadják ennek lehetőségét, ám anélkül, hogy válaszukat megindokolnák. Így az önéletrajz kutatásakor irrelevánssá válik Wordsworth *Prelude*-jének<sup>2</sup> figyelembevétel, jóllehet aligha akad az angol hagyománnyal foglalkozók között olyan, aki meg tudná emésztetni ezt a kizárást. Mind a tapasztalat, mind az elmélkedés azt mutatja, hogy az önéletrajz nemigen vethető alá műfaji behatárolásnak; minden egyes esete kivételnek tűnik a szabály alól; maguk a művek mindig áthajlanak szomszédos vagy akár gyökeresen eltérő műfajokba; ami pedig talán a legsokatmondóbb tény: a műfaji viták, melyeknek a tragédia vagy a regény esetében olyan óriási heurisztikus értékük lehet, az önéletrajz kapcsán lehangolóan meddőek maradnak.

A tüzetes körülírásra tett másik visszatérő kísérlet, mely minden bizonnyal sikeresebb, noha cseppet sem meggyőzőbb, mint a műfaji besorolás, az önéletrajzot a fikcióval állítja szembe. Az önéletrajz mintha egyértelműbben függne konkrét, potenciálisan bizonyítható eseményektől, mint a fikció. Úgy tűnik, mintha a referencialitás, a reprezentáció és a diegézis egy egyszerűbb módzatához tartozna. Tartalmazhat ugyan számtalan képzelgést és álmot, ezek a valóságtól való eltévelyedések azonban továbbra is egyetlen szubjektumból erednek, akinek identitását tulajdonnévnek biztosra vett olvashatósága határozza meg: a *Vallomások* narrátorát Rousseau saját bevallása szerint is átfogóbban határozza meg Rousseau neve és aláírása, mint a *Julie*-ét. Ám tényleg olyan biztosak vagyunk abban, hogy az önéletrajz ugyanúgy kötődik valamiféle referenciához, ahogy egy fénykép kötődik a témájához, vagy egy (realista) kép a modelljéhez? Azt képzeljük, hogy az élet úgy *hozza létre* [*produces*] az önéletrajzot, ahogy egy tett a maga következményeit, de nem volna-e éppoly jogos azt feltételezni, hogy talán az önéletírói vállalkozás hozza létre és határozza meg az életet, és hogy bármit is *tesz* az író, azt valójában az önarckép-rajzolás technikai kíváncsai vezérlik, és minden tekintetben a médium eszköztára határozza meg? S minthogy az itt működni vélt mimézis csupán egyetlen figurációs mód a többi közt, kérdés, hogy a referens határozza-e meg a figurát, vagy éppen fordítva: nem lehetséges vajon, hogy a referencia illúziója a figura struktúrájának velejárója, azaz

többé nem tisztán és egyszerűen referens, hanem valami olyasmi, ami közelebb áll a fikcióhoz, méghozzá egy olyan fikcióhoz, amelyik idővel mégiscsak szert tesz bizonyos fokú referenciális termelékenységre? Gérard Genette nagyon pontosan fogalmazza meg a kérdést egy lábjegyzetben a prousti figuráció tárgyalásakor. Két figurációs minta különösen találó kapcsolódását magyarázza — a virágok és a rovarok képét hozva példának Charlus és Jupien találkozásának leírásából. Erről a Genette által „concomitance”-nak (pontos időzülésnek) nevezett effektusról lehetetlenség megmondani, tény-e vagy fikció. Ugyanis, mondja Genette, „elegendő a szövegén kívül (a szöveg előtt) elhelyeznünk magunkat [mint olvasókat], és menten elmondhatjuk, hogy az időzítés direkt úgy lett manipulálva, hogy létrehozza a metaforát. Csak egy olyan szituáció, amelyről azt feltételezzük, hogy kívülről, a történelem vagy a hagyomány által lett rákényszerítve a szerzőre, s ezért (az ő számára) nem fikatív, írja elő az olvasó számára a genetikai ok-okozatiság hipotézisét, melyben a metonímia mint ok, a metafora pedig mint okozat szerepel, szemben a teleologikus ok-okozatisággal, melyben a metafora a véggél (*fin*), a metonímia pedig az eszköz annak elérésére — ez utóbbi struktúra mindig lehetséges tiszta fikciónak gondolt szövegek esetén. Proustról lévén szó, mondanunk sem kell, hogy ezen a szinten a Recherche-ből vett minden egyes példa végnélküli vitát eredményezhet abban a kérdésben, hogy ugyanazt a regényt fikcióként vagy önéletrajzként olvassuk-e. Talán benne kéne maradnunk ebben az örvénylő forgásban (*tournoi*).”<sup>3</sup>

Úgy tűnik tehát, hogy a fikció és az önéletrajz közötti különbség nem vagy/vagy-szerű szembenállás, hanem eldönthetetlenség. Azonban benne lehet-e maradni egy eldönthetetlen helyzetben, ahogy Genette szeretné? Meglehetősen kellemetlen élmény, amint azt bárki tanúsíthatja, aki egyszer is ottragadt egy forgóajtóban vagy egy körhintán. A mi esetünkben pedig annál is kellemetlenebb, hiszen ez az örvénylő forgás a végtelenségig gyorsulhat, és igazából nem szukcesszív, hanem egyidejű. Ha egy megkülönböztetési rendszer két olyan elemre épül, melyek — Wordsworth szavaival — „[nem egyeznek] egyikkel sem, s [egyeznek] mindkettővel egyszerre”, akkor az a rendszer valószínűleg nem ép.

⁂ Az önéletrajz tehát nem műfaj vagy beszédmód, hanem az olvasás vagy a megértés figurája, ami bizonyos mértékig minden szövegben megjelenik. Az olvasás folyamatában érintett két szubjektum köl-

csönös reflexív helyettesítés útján meghatározza egymást, s az önéletrajzi mozzanat mint kettejük egymáshoz igazodása játszódik le. A struktúra éppúgy rejt különbségtevést, mint hasonlóságot, hiszen mindkettő a szubjektumot megalkotó felcserélésen alapszik. Ez a tükrös struktúra (*specular structure*) beépül minden olyan szövegbe, melyben a szerző önmagát avatja megértése tárgyává, mindez azonban pusztán nyilvánvalóvá teszi a szerzőség szélesebb körű igényét, ami mindig fellép, valahányszor egy szöveget valaki által létrehozottnak mondunk, és feltesszük, hogy annál érthetőbb, minél inkább fenáll ez a helyzet. Ami végsősoron azt jelenti, hogy bizonyos fokig minden olvasható címoldallal rendelkező könyv önéletrajzi.

Am amikor azt állítjuk, hogy minden szöveg önéletrajzi, egyazon oknál fogva egyúttal azt is ki kell jelentenünk, hogy egy sem (lehet) az. A műfaji meghatározás nehézségei, melyek hatásuk alatt tartják az önéletrajz kutatását, egy lényegi instabilitást ismételnék, mely a modellt már megalkotásakor szétbomlasztja. Genette forgóajtó-metaforája segít megértenünk, mi okozza ezt: találón fejezi ki a trópusok forgó mozgását, és nyomatékosítja, hogy a tükrö-mozzanat (*specular moment*) alapvetően nem szituáció vagy esemény, amit egy történelemben lokalizálhatnánk, hanem egy nyelvi struktúra manifestációja a referens szintjén. A tükrö-mozzanat, mely minden megértésnek része, felfedi azt a tropologikus struktúrát, ami minden megismerésben működik, beleértve az én megismerését is. Az önéletrajz érdekessége ily módon nem abban áll, hogy megbízható ön-ismeretet tár elő — nem ezt teszi —, hanem hogy meghökkentő módon mutatja meg a tropologikus helyettesítések-ből álló textuális rendszerek lezárásának és totalizálásának (vagyis létrejöttének) lehetetlenségét.

Hiszen amiképpen az önéletrajzok ragaszkodnak a szubjektum, a tulajdonnév, az emlékezet, a születés, szerelem és halál, valamint a tükrösség (*specularity*) kettőzöttségének témáihoz — ezzel nyilvánítva ki kognitív és tropologikus felépítésüket —, legalább annyira igyekeznek kibújni is e rendszer kényszere alól. Az önéletrajzok írói csakúgy, mint az önéletrajzokról írók, ellenállhatatlan szükségét érzik annak, hogy a megismeréstől az elhatározásig és a tettig jussanak, s hogy spekulatívból politikai vagy jogi autoritássá váljanak. Philippe Lejeune például, akinek munkái példaszerű alapossággal vonultatják fel az önéletrajz megközelítésének összes módját, makacsul ragaszkodik ahhoz — és ezt a ragaszkodást azért

nevezem makacsnak, mert úgy tűnik, nincs alátámasztva érvekkel és bizonyítékokkal —, hogy az önéletrajz identitása nem pusztán reprezentációs és kognitív, hanem szerződés jellegű, vagyis nem trópusokon, hanem beszédaktusokon nyugszik. A címoldalon szereplő név nem egy önismeretre és megértésre képes szubjektum tulajdonneve, hanem aláírás, ami a szerződést jogi — és semmi esetre sem episztemológiai — autoritással látja el. Az, hogy Lejeune szinonimaként használja a „tulajdonnév” és az „aláírás” szavakat, egyszerre jelzi a kérdést övező zavart és a probléma bonyolultságát. Hiszen mihelyst lehetetlennek bizonyul számára, hogy a név tropológikus rendszerén belül maradjon, s mihelyst ontológikus identitásból szerződéses ígéretre kell váltania abban a pillanatban, hogy a performatív működést állítja, e működés nyomban kognitív megszorítások közé íródik vissza. Az olvasó a szerző tükörszerű alakjából annak bírójává válik, hatalmi szervvé, akinek az a dolga, hogy ellenőrizze az aláírás autentikusságát és az aláíró viselkedésének konzisztenciáját, vagyis azt, hogy az illető mennyire tartja vagy nem tartja magát az általa aláírt szerződéshez. Mindenekelőtt azt kellett eldönteni, hogy szerző és olvasó — vagy (ami végsősoron ugyanaz) a szöveg szerzője és az ő nevét viselő szövegbeli szerző — közül kinek jusson a transzcendentális autoritás. Ennek a tükrös párnak a helyébe egyetlen szubjektum aláírása került, aki immár nem hajlik vissza önmagára tükörszerű önmegértésben. Lejeune olvasata és elméleti fejtegetései azonban azt mutatják, hogy az olvasó transzcendentális autoritásként viszonyul ehhez a szerződésbeli „szubjektumhoz” (ami tulajdonképpen nem is szubjektum többé), és ez teszi lehetővé számára az ítélezést. A tükrös struktúra áthelyeződött ugyan, de nem lett meghaladva, így pontosan abban a pillanatban, amikor a kívülrekerülést hangoztatjuk, újból belépünk a trópusok rendszerébe. Az önéletrajz kutatását ez a kettős mozgás tartja fogságában: a szubjektum tropológiájából való kikerülés szükségessége és e szükség éppoly elkerülhetetlen újbóli beíródása a megismerés tükrös modelljébe. Ezt az absztrakt állítást egy példaszerűen önéletrajzi szöveg, Wordsworth Esszéek sírfeliratokról című munkájának olvasásával szeretném illusztrálni.<sup>4</sup>

A három esszéből nem csak az elsőt vizsgáljuk, amit Wordsworth lábjegyzetként a *Kirándulás* VII. könyvéhez is hozzácsatolt, hanem a *The Friend*-ben megjelent, s feltehetőleg 1810-ben íródott három

egymást követő esszé alkotta lánc egészét. Aligha szükséges hossz-  
szas érvelés, hogy kiemeljük egy olyan szöveg önéletrajzi elemeit,  
mely ellenállhatatlan kényszerrel fordul át sírfeliratokról szóló esz-  
széből maga is sírfelirattá, pontosabban a szerző saját monumentá-  
lis véserévé vagy önéletrajzává. Az esszék számos sírfeliratot idéz-  
nek különféle forrásokból, olyan közhelyszámba menő könyvek-  
ből, amilyen John Weever 1631-es *Ancient Funeral Monuments*  
{*Ősi síremlékek*} című munkája, vagy pedig előkelő irodalmi pél-  
dákból, Gray vagy Pope tollából. Végezetül azonban Wordsworth  
saját magától idéz, méghozzá a *Kirándulás* egy szakaszát, amit egy  
bizonyos Thomas Holme sírfelirata és élete ihletett. Az említett rész  
a lehető legkimértebb nyelven meséli el egy süket férfi történetét,  
aki azzal ellensúlyozza fogyatékoságát, hogy a természet hangjait  
könyvek olvasásával helyettesíti.

A *Prelude* olvasói számára meglehetősen ismerős lehet e törté-  
net cselekménye, mely startégiai megfontolásból egy példaszerű  
szöveg példaszerű konklúziójává vált. Egy társalgásról szól, mely  
*fenn van tartva* egy olyan *veszteségen* túl vagy veszteség ellenére  
is, ami — mint ez esetben — lehet véletlen születési rendellenes-  
ség, de felléphet váratlan megrázkódtatásként is, egyszer kataszt-  
rofális, másszor jelentéktelennek tűnő sokk formájában. A sokk  
megszakít egy viszonylag stabil állapotot. Gondolhatunk a *Prelude*  
olyan híres szakaszaira, amilyen az újszülötthöz szóló himnusz a II.  
könyben („Áldott az újszülött gyermek...”), mely azt mondja el, ho-  
gyan mutatkozik meg „emberi életünk első / költői lelkülete”.  
Előbb megteremtődik a kölcsönös csere és dialógus állapota, azu-  
tán minden előzetes figyelmeztetés nélkül megszakad, amikor  
„vonzódásaim pilléreit kimozdították”, majd ismét visszaáll, mikor  
azt olvassuk, hogy „...az épület állt, mintha önnön lelke / tartotta  
volna fenn!” (II. 294–96). Vagy gondolhatunk a vízbefúlt férfira az V.  
könyvből, aki „ama fáktól, domboktól és víztől / tündöklő helyen  
bukott fel / szálfává meredten, kísérteties ábrázattal, / mint rémüle-  
tes szellemalak” (V. 470–73)<sup>5</sup>; Wordsworth elmondja, hogy akkor  
ott, kilencéves kisfiúként, abban a gondolatban lelt megnyugvást,  
hogy könyvekben már találkozott hasonló jelenetekkel. Mindenek-  
előtt pedig az a legalább ennyire híressé vált epizód jut eszünkbe,  
amely csaknem közvetlenül az iménti jelenet előtt található:  
„A winanderi fiú”.<sup>6</sup> Számos nyelvi ismétlődés köti össze a *Kirándu-  
lásból* vett szakaszt, mellyel a sírfeliratokról szóló esszék zárulnak,

a fiú történetével, akinek utánzásban lelt örömét egy hirtelen beálló csend szakítja meg, mely saját halálát és azt követő felélesztését {*restoration*}<sup>7</sup> jelzi előre. Mint ismeretes, ez az epizód szolgál — egy korábbi változatában — szövegszerű bizonyítékokkal annak alátámasztására, hogy a veszteség mindezen alakjai, akik a *Prelude*-ben lépten-nyomon feltűnnek — lebénult, megcsonkult emberek, vízbefúlt hullák, vak koldusok, halálukon lévő gyerekek —, tulajdonképpen Wordsworth saját költői énjének a megjelenítői. Felfedik az önéletrajzi dimenziót, ami ezen szövegek mindegyikében közös. A kérdés azonban továbbra is az, hogy miként értsük ezt a már-már megszálottságba csapó foglalatosságot a csonkítással, mely gyakran valamely érzékszerv elvesztésének formájában, vakságként, süketiségként, vagy — mint „A winanderi fiú” kulcsszavában — *némaságként* jelenik meg, valamint hogy ennek alapján mennyire tekinthető megbízhatónak az ezt követő igény az ellensúlyozásra és felélesztésre. Ennek a kérdésnek további vonzatai vannak a tekintetben, hogy milyen viszonyban állnak ezek a mesék a *Prelude* más epizódjaival, amelyekben ugyan szintén találkozni megrázkódtatásokkal és megszakításokkal, ám azok fenséges hangulatban jelennek meg, amikor is a veszteség állapota már nem látható tisztán. Ez persze túlvezet a jelen írás keretein; ehelyütt arra kell szorítkoznom, hogy érzékeltessem a sírfeliratokról írott esszék relevanciáját az önéletrajzi diszkurzus mint ön-helyreállító diszkurzus átfogóbb kérdése kapcsán.

A halállal szemközti felélesztés igénye Wordsworth sírfeliratokról írott esszéiben következetes metafora- és gondolatrendszeren valamint dikción nyugszik, amit Wordsworth már az első esszé elején bejelent, hogy utána végig azt fejtegesse. Egy közvetítésekből álló rendszerről van szó, ami átalakítja a vagy/vagy-szerű szembeállítások radikális távolságát egy olyan folyamat során, mely — a kezdeti viszony (vagy viszony-hiány) negativitását érintetlenül hagyó átalakítások révén — lehetővé teszi az egyik végteltől a másikig történő mozgást. A halál *vagy* élettől az élet és halál irányába történik itt elmozdulás, kompromisszum nélkül. A szöveg egzisztenciális tölte az elmúlás hatalmába való teljes beletörődésből ered; Wordsworth írásában szó sincs semmiféle „tagadás tagadása”-szerű leegyszerűsítésről. A szöveg összeegyeztethetetlen dolgok közötti átmenetek sorát építi fel: város és természet, pogány és keresztény, egység és általánosság, test és sír — ezeket az az általános elv hozza

össze, mely szerint „az eredet és a cél {*tendency*} szétválaszthatatlanul összetartozó fogalmak.” Nietzsche pontosan a szimmetrikus el-  
lenkezőjét mondja majd később ennek az *Adalék a morál genealógiájához*-ban — „az eredet és a cél (*Zweck*) két különböző vagy legalábbis megkülönböztetendő probléma”<sup>8</sup> —, a romantika és a posztromantika történetíróinak mégsem okozott nehézséget, hogy e szimmetria rendszerén belül egyetlen történelmi útvonalban egye-  
sítsék ezt az eredetet (Wordsworth) ezzel a céllal (Nietzsche). Ugyanez az útvonal — az út ugyanezen képe — jelenik meg a szövegben mint „az élet mint utazás eleven és vonzó analógiái”, amely utazás megszakad ugyan a halállal, de nem ér vele véget. A rendszer egészére Wordsworth a mozgásban lévő nap mindent átívelő, hatalmas metaforáját alkalmazza: „Amiképpen e bolygó gömbjén hajózva, úton a nap lenyugvásának régiói felé, mindinkább ama tájak felé térülünk, ahol a napot keltekor szoktuk megpillantani; továbbá úton kelet felé — ami képzeletünkben a reggel szülőhelye — végül arra a tájra jutunk, ahol utoljára látjuk a napot, mielőtt eltűnne szemünk elől; hasonlóképpen jár a merengő Lélek is: az elmúlás felé utazóban az öröklét országa felé halad, és szintúgy: kutassa bár kitartóan ama derűsebb tájékokat, végül — előnyére s épülésére — úgyis visszakerül a tűnékeny dolgok, a keserűség és a könnyek vidékére.” Ebben a metafora-rendszerben a nap nem pusztán természeti tárgy, noha mint olyan elég erőteljes ahhoz, hogy vezéreljen egy képsort, mely az ember munkáját törzsből és ágakból álló fának, a nyelvet pedig „a gravitációs erőhöz vagy a belélegzett levegőhöz” hasonlónak (154. o.), a fény parúziájának látja. A fény trópusának közvetítésén keresztül a nap a tudás és a természet figurájává válik, annak emblémájaként, amit a harmadik esszé „abszolút önrendelkező szellemnek” nevez. A tudás és a szellem feltételezik a nyelvet és magyarázattal szolgálnak a nap és a sírfelirat szövege közt felállított viszonyra: a sírfelirat — mondja Wordsworth — „ki van téve a napvilágra; a nap letekint a kőre, a mennyei esők rázuhognak”. A nap a sírfelirat szövegét olvasó szemmé válik. Az esszé egy Shakespeare-rel foglalkozó Milton-idézet útján azt is megmondja, miből áll ez a szöveg: „szorúl *neved* ily gyöngye tanura?”<sup>9</sup> Olyan költők esetében, mint Shakespeare, Milton, vagy maga Wordsworth, a sírfeliratban — az ő kifejezésével — nem áll más, csupán a „puszta név” (133. o.), amint azt a nap szeme olvassa. Ezen a ponton azt mondhatjuk, hogy „az érzéketlen és értelmetlen kő nyelve” „hangot” kap, és a *beszélő*



kő mintegy ellensúlyozza a *láió* napot. A rendszer a naptól a szemén keresztül eljut a névként és hangként felfogott nyelvig. Nem nehéz beazonosítani a nap központi metaforáját kiteljesítő figurát, mely ezáltal kiteljesíti azt a tropologikus spektrumot is, amit a nap létrehoz: a prosopopeia figurája ez, egy hiányzó, holt, vagy hang nélküli létező fiktív megszólítása, mely a megszólítottat a beszéd képességével ruházza fel, s megteremti számára a válaszadás lehetőségét. A hang szájat, szemet, s végső soron nevet feltételez, ez a láncolat pedig kifejezetten benne van a trópus nevének etimológiájában: *prosopon poiein*, maszkot vagy arcot (*prosopon*) adni. A prosopopeia az önéletírás trópusa, melynek révén az illető neve — akár csak a Milton-versben — olyan érthetővé és emlékezetessé válik, akár egy arc. Témank arcok adása és megvonása körül forog, az arc {*face*} és az arcrongálás {*deface*} körül, az *alak(zat)* {*figure*}, az alaköltés {*figuration*} és az alakvesztés {*disfiguration*} körül.<sup>10</sup>

Retorikai nézőpontból szemlélve a sírfeliratokról szóló esszék alkotta értekezés a Milton és Shakespeare nevéhez társított prosopopeia magasabbrendűségét tárgyalja a Pope nevéhez társított antitézissel szemben. Stílus és elbeszélői dikció tekintetében a prosopopeia a finom áttűnés művészete is egyben (ezt pedig könnyebb kivitelezni egy önéletrajzban, mint egy epikus elbeszélésben). A fokozatos átmenetek eredményeképpen „az ellentétesnek tűnő érzések nem egymással szemben, hanem másféle, finomabb viszonyban állnak”. A sírfelirat stilisztikája igen távol esik a szatíra „értelmetlen antitéziseitől”; könnyed áthelyezések útján halad előre, hogy „egyenletes lépcsőzetességgel vagy finom átmenettel egy másik, rokon tulajdonságba tűnjék át” — mondja Wordsworth —, „nem hagyhatván el az egymás mellett békén megférő tulajdonságok körét”. A metafora és a prosopopeia a tematikus pátoszt egy finoman árnyalt dikcióval párosítja. Mindez Wordsworthnál egy sajátos dialektikán alapuló önéletrajzi elbeszélés győzelmét eredményezi, mely a lehető legátfogóbb trópus-rendszer is egyben.

Ám a szöveg a rendszer tökéletes zártsága ellenére is tartalmaz olyan elemeket, melyek az egyensúly megbontásán túl a szöveg szervezőelvét is szétbomlasztják. Láttuk, milyen lényegi szerepe van a névnek — akár szerzői tulajdonnév, akár helynév — a láncolat összetartásában. Abban a meghökkentő szakaszban azonban, amely a hömpölygő folyó metaforájával az eredet és a végcél egységét hivatott illusztrálni, Wordsworth határozottan azt állítja, hogy

míg szó szerinti értelemben a holt figura valóban lehet egy név, akárcsak Milton Shakespeare-ről írott versében, azaz „egy térképről vagy valós természeti tárgyról őrzött kép,” addig „a szellem [...] *éppoly* elkerülhetetlenül — nem lehetvén más, mint: egy határok és dimenziók nélküli gyűjtőmedence — semmivel sem lehetett kevesebb, mint a végtelenség.”<sup>11</sup> A szó szerinti és a figuratív szembeállítása itt a névvel rendelkező és a névnélküli szembeállításának az analógiáját követi, jóllehet az egész érvelés éppen ezt a szembeállítást igyekszik minden erővel meghaladni.

A Milton-idézet egy további szempontból is figyelmet érdemel. Elhagy hat sort az eredetiből, amihez kétségkívül joga van, ez azonban árulkodó a szöveg egy másik, ennél is zavarbaejtőbb anomáliáját tekintve. Amint láttuk, a sírfeliratok avagy önéletrajzok diszkurzusának a prosopopeia — a síron-túlról-jövő-hang fikciója — az uralkodó figurája; egy felirat nélküli kő függőben hagyná a napot a pusztában. Ennek ellenére Wordsworth a három esszé több pontján is óv a prosopopeia használatától, attól a konvenciótól, hogy a „*Sta Viator*” az elhunyt hangján szólítsa meg az élet útján járó utazót. Az efféle kiazmikus figurák, melyek a beszéd és a hallgatás attribútumainak segítségével lépnek túl a halál és az élet állapotán, Wordsworth szerint „túlságosan megrendítőek és mulandóak” — ami elég különösen hangzó kritika, hiszen a vigasztalás folyamata maga is a múláson alapszik, másrészt pedig maguk az esszék éppolyan megrendítőek akarnak lenni, mint a könnyező „hallgatag márvány” Gray Mrs. Clarkról írott sírversében. Valahányszor a prosopopeia tárgyalására kerül a sor — márpedig ez legalább háromszor megtörténik — a gondolatmenet példátlanul homályossá válik. „Úgy jeleníteni meg [az elhunytat], mintha saját sírboltjából szólna,” Wordsworth szerint nem más, mint „gyengéd fikció”, „homályos közbeiktatás, [mely] harmonikusan egyesíti az élők és a holtak világát...,” vagyis mindazt, amit az önéletrajzi szál tematikája és stilsztikája megvalósítani szándékozik. A következő bekezdésben mégis azt olvassuk, hogy „az utóbbi forma — nevezetesen tehát az, amelyikben a túlélők a *saját* személyükben szólnak — mindent egybevéve jóval kíváncsabbnak tűnik számomra”, mivel „kizárja a másik alapját képező fikciót” (132. o.). Wordsworth tulajdonképpen a prosopopeiából származó alakzatokat rója fel Gray és Milton hibájául. A szöveg saját fő figurájának kerülésére int. Valahányszor ez történik, az intellemtől egy mélyebb logikai zavar fenyegető veszélyére utal.

A Milton-szonett kihagyott részei lehetőséget kínálnak arra, hogy számot adjunk erről a veszélyről. Az elhagyott hat sorban Milton arról beszél, mekkora terhet jelentenek Shakespeare „könnyed dalai” azok számára, akik — mint mi is, mindannyian — csak „lomha művészetre” képesek. Azután így folytatja:

saját képzeletünk megszüntetted  
s márvánnyá dermeszt túl-dús szellemed<sup>12</sup>

Isabel MacCaffrey következőképpen parafrázálja ezt a két nehezen érthető sort: „a képzeletünk kiragadtatik 'belőlünk', hátrahagyva a lélektelen testet mint valami szobrot”. A sírfeliratokról írott esszéken belül a „márvánnyá dermeszt” kifejezés menthetetlenül előhívja a prosopopeiában megbúvó látens veszélyt, nevezetesen, hogy a holtak megszólaltatásával<sup>13</sup> — a trópus szimmetrikus struktúrájának köszönhetően — az élők ugyanazon oknál fogva egycsapásra némává válnak, beledermelve saját halálukba. Az „Állj meg, Utazó!” alapfeltevése ily módon keserű mellékjelentésre tesz szert, mely nem pusztán saját halálunk előrevetülését jelenti, hanem tényleges belépésünket a holtak dermedt világába. Érvelhetnénk amellet, hogy Wordsworth kellően tudatában van ennek a fenyegető veszélynek ahhoz, hogy az beleíródjék a tükrös önismeret kognitív, szoláris rendszerébe, mely az esszék alapját képezi, s ezért a prosopopeia használatától való óvások inkább tekinthetők stratégiai és didaktikus jellegűnek, mintsem tényleges intésnek. Tisztában van vele, hogy a fiktív hang általa szorgalmazott „kizárása” és az élők valódi hangjával való helyettesítése voltaképpen újból behozza a prosopopeiát, mégpedig a *megszólítás* fikciójában. Mindazonáltal jogos gyanakvást ébreszt, hogy Wordsworth ezt kihagyások és elentmondó kijelentések útján állítja.

A szöveg legfőbb ellentmondása — melynek ugyanakkor óriási elméleti jelentőségét is köszönheti — egy ehhez kapcsolódó, ám ettől eltérő mintázatban jelentkezik. Az *Esszék* keményen ostromozák a szatíra és a szidalmazás ellentétekre épülő nyelvezetét, ugyanakkor ékesen emelnek szót a nyugalom, a békesség és a higadtság világos nyelvezete mellett. Amennyiben azonban felteszszük a helyénvaló kérdést, hogy a kettő közül melyik — az agresszió vagy a nyugalom beszédmódja — uralkodik a szövegben, akkor egyértelműen azt találjuk, hogy az esszékben terjedelmes sza-

kaszok vannak, melyek kifejezetten szembeállításokra épülnek és támadó jellegűek. „Nem tűrhetem, hogy egyetlen Személy is utamat állja — még ha kimagasló és kiérdemelt megbecsülésnek örvend is Honfitársaim körében”; ez a Pope-ra tett utalás, sok más ugyancsak őhozzá intézett kijelentéssel együtt, nem éppen finomkodó. Wordsworthöt annyira nyugtalanítja ez az ellentmondás — ami *igenis* ellentmondás, hiszen az égvilágon semmi nem magyarázza, hogy Pope miért nem részesült a halálnak kijáró dialektikus nagyvonalúság elbánásmódjában —, hogy hosszas önigazolásba bocsátkozik, ami aztán túlcserélődik egy rögeszmés önisméltlésekkel teli Függelékbe. A legdurvább kifejezéseket azonban Wordsworth nem Alexander Pope-nak, hanem magának a nyelvnek tartogatja. A nyelv helytelen használatának egy bizonyos módját Wordsworth a legkeményebb szavakkal ítéli el: „A szavak túlságosan is otromba eszközök ahhoz, hogy a jó és a rossz kérdésével packázzanak: minden más külső erőnél jobban uralják gondolatainkat. Amennyiben a szó [...] nem megtestesítője, hanem csak köntöse a gondolatnak, akkor egész biztosan kellemetlen ajándéknak bizonyul, akár ama mérgezett öltözetek, melyekről babonás idők történeteiben olvasni, s melyeknek oly erejük volt, hogy felemésztették és megfosztották ép eszétől áldozatukat, aki őket felvette. Ha a nyelv nem képes támaszt és táplálékot nyújtani, aztán csendben távozni, ahogy azt a gravitációs erő vagy a belélegzett levegő teszi, akkor nem más, mint rossz szellem...” (154. o.). Miféle nyelvet sújt ilyen szigorú ítélet? A teljes jó és a radikális rossz közötti különbségtétel a megtestesült gondolat és „a gondolat köntöse” közti különbségtevésen alapszik, két olyan fogalmon, melyek — bizony úgy tűnik — „nem egymással szemben, hanem másféle, finomabb viszonyban állnak.” Erre a különbségtevésre de Quincey is felfigyelt, s az ellenállhatatlanul meggyőző valamint az önkényesen erőltetett figurák szembeállítását látta benne. A megtestesült húsnek és a ruháznak azonban van legalább egy közös vonása szemben az általuk képviselt kétféle gondolattal, mégpedig az, hogy mindkettő látható, érzéki úton hozzáférhető dolog. Nem sokkal korábban a szóbanforgó részben Wordsworth hasonlóképpen jellemezte a *belyes* nyelvet, mely „nem az, ami a ruha a testnek, hanem, ami a test a léleknek” (154. o.). A ruha-test-lélek alkotta sor tulajdonképpen teljesen koherens metaforikus láncot képez: a ruha a test látható külseje csakúgy, miként a test a lélek látható külseje. A nyelv, melyre ez a kíméletlen ítélet

vonatkozik, valójában nem más, mint a metafora, a prosopopeia és a trópusok nyelve, tehát a megismerés szoláris nyelve, mely az ismeretlent hozzáférhetővé teszi az értelem és az érzékek számára. A trópusok nyelve (ami egyben az önéletírás tükrös nyelve is) valóban olyan, mint a test, ami — akárcsak saját öltözéke — lepel, a lélek leple csakúgy, miként az öltözék a test védőleple. Hogyan válhat ez az ártalmatlan lepel mégis egycsapásra olyan halálössá és veszedelmessé, mint Iaszón vagy Nesszosz mérgezett köntöse?

Amint arról Szophoklész a *Trakhiszi nők*-ben beszámol, Nesszosz köntösét, mely Héraklész erőszakos halálát okozta, Déianeira fogadta ajándékkul, abban reménykedvén, hogy alkalmasint visszanyerheti majd vele férje múltó vonzódását. A köntösnek fel kellett volna élesztenie az elveszített szerelmet, csakhogy a felélesztés még súlyosabb veszteséggel végződött: örvöngéssel és halállal. A *Kirándulásból* vett részlet, ami az *Esszéket* zárja, hasonló történetet mesél el, de nem mondja végig. A „szelíd Völgyalakónak”, a mese főhősének süketsége — egy elég következetes áttétel folytán — egy olyan természet némaságában találja meg külső megfelelőjét, mely — mint olvassuk — még a vihar tetőfokán is „hallgató, akár egy kép”. Amennyiben a nyelv figura (vagy metafora vagy prosopopeia), akkor tényleg nem azonos magával a dologgal, pusztán annak reprezentációja, képe, s mint olyan, hallgató és néma, akár egy kép. A nyelv mint trópus mindig megfoszt. Wordsworth azt mondja a rossz nyelvről — ami végül is minden nyelvet, így az ő helyreállító nyelvét is magában foglalja —, hogy „szakadatlanul és *nesztelen*” működik (154. o.). Amennyiben az írás folyamán erre a nyelvre kell támaszkodnunk, úgy — hasonlóan a *Kirándulás*-beli Völgyalakóhoz — mindannyian süketek és némák vagyunk — nem hallgatók, ami feltételezné a tetszés szerinti hangadás lehetőségét, hanem hallgatók, akár egy kép, örökre megfosztva hangunktól és némaságra ítélve. Nem csoda, hogy a Völgyalakó oly buzgalommal fordul a könyvekhez, s hogy oly nagy vigaszt lel bennük, hiszen a külvilág az ő számára mindig is könyv volt, hangtalan trópusok sora. Mihelyt egy hang vagy egy arc nyelvi tételezését értjük a prosopopeia retorikai funkcióján, megértjük azt is, hogy nem az élettől vagyunk megfosztva, hanem egy olyan világ alakjától és értelmétől, mely kizárólag a megfosztás útján történő megértés révén hozzáférhető. A halál egy nyelvi szorongatottság áthelyeződött neve, a mulandóságot helyrehozni igyekvő ön-

életrajz (a hang és a név prosopopeiája) pedig éppannyira megfoszt és alaktalanná tesz, mint amennyire helyreállít. Az önéletrajz ellep-lezi, hogy a szellemi arculat megrongálódását okozza.

New Haven  
Szeged

Paul de Man  
fordította: Fogarasi György

### Jegyzetek

<sup>1</sup> Paul de Man: „Autobiography as De-Facement” (in: Uő: *The Rhetoric of Romanticism*, New York: Columbia University Press, 1984, 67–81. o.; eredeti megjelenése: *MLN* 1979 dec. 94(5):919–30). A címben szereplő „de-facement” kifejezés nemcsak egy arc felismerhetetlenné, hanem egy írás kiolvashatatlanná tételét/válását is jelenti. Egy emlékezetes arc és egy annak emléket állító írás küllemének, „arculatának” az eltorzítására utal: egy emlékmű megrongálását láthatjuk benne. A szó más lehetséges fordításai („arcvesztés”, „arctalanítás”, „felismerhetetlenítés” stb.) mellett — helyett? — ekképp kínálkozik az „arcrongálás” kifejezés, mely változatlanul hangsúlyosabban jelzi ugyan a szó konkrét jelentésszintjét (arc, ábrázat), mint az elvontabbat (írás, ábra), de a rongálás fogalmával legalább kiemeli a kettő közös nevezőjét: emlékmű, illetve síremlék voltak. (Egyszerű, de némileg félrevezető megoldás lett volna a német fordítás mintájára a „maszkjáték” kifejezéssel élni, hiszen az inkább az elrejtés-leleplezés játékára utal, márpedig itt — egyebek mellett — mitha éppen az az episztemológiai dialektika vonódna kétségbe.) — a ford.

<sup>2</sup> A Tandori Dezső fordítása nyomán már-már bevettnek tűnő megoldástól (*Előszó*) eltérően érdemesnek látszik meghagyni a *Prelude* kifejezést, ez ugyanis egyrészt az angolban éppoly franciásan hangzik, mint a magyarban, másrészt megtartja a szó összes konnotációját (főként a verbalitáson túlmutató előadás-jelleget és a romantikus poézis lényeges elemének tűnő zeneiséget), harmadrészt pedig elejét veszi az esetleges félreértéseknek, hiszen Wordsworth legtöbbet hivatkozott kritikai írásai között több „Előszó” („Preface”) is van. — a ford.

<sup>3</sup> Gérard Genette, *Figures III* (Paris: Editions du Seuil, 1972), 50. o.

<sup>4</sup> Az esszéek kritikai kiadását lásd W. J. B. Owen és Jane Worthington Smyser, szerk., *The Prose Works of William Wordsworth* (Oxford: Clarendon, 1974). A szövegben idézett oldalszámok az alábbi kiadásra vonatkoznak: Owen, szerk., *Wordsworth's Literary Criticism* (London: Routledge Kegan Paul, 1974).

[A három esszé részleteit lásd a *Pompeji* jelen, 1997/2–3 számában.]

<sup>5</sup> Az idézet Tandori Dezső fordításában: „ott a szép fák, dombok, a friss táj / foglalataiban feltűnt a halott: / merev derékkel, kísértetes arccal, / mint maga a rémület” (in: *Wordsworth és Coleridge versei*, vál.: Szenczi Miklós, Budapest: Európa Könyvkiadó, 1982, 156. o.). — a ford.

<sup>6</sup> im. 154–155. o. — a ford.

<sup>7</sup> A „restoration” szó az esszében több értelemben is előfordul: jelenti egyfelől az elhunyt emlékének életben tartását illetve folytonos újjáélesztését, s ennek következményeként a halott „életre keltését”, egyfajta halhatatlanná tételt, másfe-

lől pedig a halottnak emléket állító alkotások (síremlékek, emlékművek, írásművek) óvását a folytonos megrongálódástól. Ez utóbbi értelemben tehát — mint restauráció, helyreállítás, visszaállítás, helyrehozás, kijavítás — éppen ellentétes az arcrongálás folyamatával, és szinonimnak tűnik a posztstrukturalizmusban újabban mind közkedveltebb „recuperation”-nel (visszanyerés). — a ford.

<sup>8</sup> Romhányi Török Gábor fordítása (Friedrich Nietzsche: *Adalék a morál genealógiájához*, Budapest: Holnap Kiadó, 1996, 85. o., a szükséges módosításokkal). — a ford.

<sup>9</sup> Szabó Lőrinc fordítása (in: *John Milton válogatott művei*, vál.: Szenczi Miklós, Budapest: Európa Könyvkiadó, 1978, 20. o.). — a ford.

<sup>10</sup> A „figure” szó kettős értelmének köszönhetően az utóbbi két kifejezésben — „figuration” és „disfiguration” — párhuzamosan működik kétféle „alakulás”: a szövegek retorikai *alakzatainak* strukturálódása (az alakzatok szövedékének egyezőítő illetve bomlasztó munkája) és az ennek kitett önéletíró *alakjának* megformálódása illetve eltorzulása. — a ford.

<sup>11</sup> Beck András de Man-fordításának részleges felhasználásával (Paul de Man: „A temporalitás retorikája”, in: *Az irodalom elméletei 1.*, szerk.: Thomka Beáta, Pécs: Jelenkor-JPTE, 1996, 30. o.). Beck fordítása néhány helyütt — például ezen a pontján is — szemmel láthatóan áldozatául esett „A temporalitás retorikája” 1983-as Minnesota-kiadásába csúszott nyomdai pontatlanságoknak. (A szóbanforgó Wordsworth-passzust lásd a *Pompeji* jelen, 1997/2–3 számának 73. oldalán.) — a ford.

<sup>12</sup> Szabó Lőrinc fordítása (in., 20. o.). Miltonnál: „Then thou our fancy of itself bereaving / Dost make us marble with too much conceiving”. (A bekezdés elején idézett két kifejezés Szabó Lőrinc fordításában „lompos versünk”, illetve „dalod könnyedén szárnyal” formában szerepel.) — a ford.

<sup>13</sup> de Man szövegében: „by making the death speak” (*The Rhetoric of Romanticism*, 78. o.). — a ford.

# Arcot adni a névnek

## De Man figurái<sup>1</sup>

Milyen szerepet játszanak a retorikai alakzatok nevei Paul de Man írásaiban? Milyen hatásrendre mutatnak rá és milyen megszorításoknak vannak kitéve? E kérdések részben már megválaszolásra kerültek a mai irodalomtudomány és -elmélet leggyakrabban használt alakzatainak — a metafora, a metonímia, a szimbólum és az allegória — tekintetében. De még mindig válaszra várnak azok a kevésbé ismert nevek, amik az *Allegories of Reading* [Az olvasás allegóriái] után megjelent tanulmányokban kerülnek előtérbe: a prosopopeia, a megszólítás és az antropomorfizmus. A prosopopeia vagy a megszólítás meghatározása az önéletrajz, a líra, a stilisztika és a fenséges változatos témáit felölelő tanulmányok döntő mozzanatát, fordulópontját jelöli. Az ehhez a ponthoz vezető utat tematizálja „Az önéletrajz mint arcrongálás” konklúziója, amit de Man Wordsworth *Esszéi sírfeliratokról* című művéről írt:

Mihelyst egy hang vagy egy arc nyelvi tételezését értjük a prosopopeia retorikai funkcióján, megértjük azt is, hogy nem az élettől vagyunk megfosztva, hanem egy olyan világ alakjától és értelmétől, mely kizárólag a megfosztás útján történő megértés révén hozzáférhető. A halál egy nyelvi szorongatottság áthelyeződött neve, a mulandóságot helyrehozni igyekvő önéletrajz (a hang és a név prosopopeiája) pedig éppannyira megfoszt és alaktalanná tesz, mint amennyire helyreállít.<sup>2</sup>

A megértés ezen felfogása — mint „megfosztás útján” való hozzáférés egy olyan világhoz, amely a halálnál is biztosabban foszt meg



bennünket saját értelmétől — de Man kései tanulmányainak lényegét jelenti. A prosopopeiának tulajdonított jelentőség aligha lehetne ennél nagyobb, mivel megértése magának a „megértésnek” a megértésével azonos. A következő olvasás során annak a „nyelvi szorongatottságnak” a természetét próbáljuk meghatározni, ami abban a trópusban sűrűsödik, melyet de Man (sajátosan) így fordít: „*prosopon poiein*... arcot adni.”<sup>3</sup>

Az Oxford English Dictionary a *prosopopeia* szinonímájaként a „megszemélyesítést” hozza; a szót úgy definiálja, mint „retorikai alakzatot, ami által egy képzelt vagy hiányzó személy beszélőként és cselekvőként jelenik meg”; a görög „*prosopon* — arc, személy, és *poiein* — alkotni” szavakból ered. A prosopopeia de man-i fordítása vagy definíciója már olvasás, és valóban egy arc adása. A *prosopon* „*arcként*” vagy „*maszkként*,” és nem „*személyként*” való fordítása arra utal, hogy az arc feltétele — nem pedig megfelelője — a személy létezésének. Az arc, amit de Man a *prosopopeiának* adott, Wordsworth-től származik.

E vers folyamán  
lelkem mindvégig úgy tekintett  
a föld és az ég beszélő arcára,  
mint legfőbb tanítómesterére...<sup>4</sup>

(Prelude, 5.10–13)

Az „arc” mindenekelőtt „beszélő arc”, a beszéd helye, az artikulálódott nyelv létezésének szükségszerű feltétele. E sorok nem pusztán egy antropomorfizmust alkotnak, egy trükköt, ami által az emberi tudat kivetül vagy áthelyeződik a természet világába. Olyan létező vagy erő belátását feltételezik, ami áthidalja a tudat és a világ különbségét, engedve őket egymás szomszédságában, e különbség dialógusában létezni.

(RR, 89.)

E magyarázat világossá teszi, hogy a Wordsworth soraiban kimutatható alakzat a prosopopeia, nem pedig az antropomorfizmus és nem is egészen a megszemélyesítés; ezen túl pedig felhívja a figyelmet a megkülönböztetés jelentőségére, amit a későbbi „*Anthropomorphism and Trope in the Lyric*” („Antropomorfizmus és trópus a lí-

rában”} című esszé dolgoz ki. Ha a humanizmus kritikáját keressük de Man írásában, azt az ehhez hasonló mozgásban lelhetjük fel, a versek egyes sorainak alternatív leírásai közti éles különbségtételben. Az antropomorfizmus „trükkje,” ahogy az idézetet követően kiderül, azon a tényen alapul, hogy a *lényeg* felfogása érdekében ez a fajta retorikai fogás kizárja és kiutasítja a *trópusokat* vagy *figurákat* a reprezentáció folyamatából. Az antropomorfizmus „nem csak trópus, hanem identifikáció is a szubsztancia szintjén,” „valamit valami másnak *venni*, ami aztán *adottként* feltételezhető” (RR, 241.). Embe-reinek veszi a természetet, s ezzel adottnak veszi az emberit. Ez pedig az emberi természetesnek vételét, az ember természetes voltának megteremtését jelenti, amiből az ember és a természet — különbségük kitörlődésével — végül eltűnik. Wordsworth ettől teljesen eltérő hatású sorai az emberit a figura, az „arc” tulajdonításának függvényeként írják le. Bár a *prosopopeia* de man-i használata szokatlan, a Wordsworth-tanulmány még különösebb és meghökkenőbb módon kezeli az *arcot*: „Az ember azért beszélhet vagy nézhet szembe egy másik emberrel még életében vagy a síron túl, mert arccal rendelkezik, de csak azáltal lehet arca, hogy részt vállal egy diszkurzusból, amely nem teljesen természetes, de nem is egészen emberi” (RR, 90.). De Man azonban nem csak a *prosopopeiát* olvassa az arc adásaként; az *arcot* is úgy olvassa, mint a *prosopopeia* által adottat. Az emberi személyiségnek nem természetes adottsága az arc. Diszkurzusban, nyelvi aktus révén adott. Amit ez az aktus nyújt, az figura. A figura nem kevesebb, mint az arcunk.

Az „arc” figura. De Man írásában az arc figurája — a *prosopopeiához* hasonlóan — a *Prelude*-ből származik: jelentése az Áldott Gyermekek epizód olvasásából ered, mely de Man szerint nem más, mint „Wordsworth tanulmánya a nyelv mint költői nyelv eredetéről” (RR, 90.).

Áldott az újszülött gyermek –  
 legjobb sejtéseimmel létezésünk folyamat  
 nyomoznám most — áldott a gyermek  
 ... ki ott alszik  
 anyja keblén, s mikor lelke igényt támaszt  
 a nyílt rokonságra egy földi lélekkel,  
 vágýát anyja szeméből meríti.<sup>5</sup>

(1805 Prelude, 2. 237–43)

A döntő fogalom az *igényt támaszt* {*claims*}. De Man kommentárja szerint „A későbbi 'néma párbeszéd az anya szívével' a tekintetek cseréjével kezdődik, a 'szemek' találkozásával. Ám ez a találkozás nem felismerés, az emberiség közös tudata. Aktív verbális tettként, a 'nyílt rokonság' *igényeként* tűnik fel, ami nem adott a dolgok természetében” (RR, 91.). Minden érzékelésnél — a természet érzékelésénél, az anya arcának látványánál — korábbi a „nyílt rokonság” *igénye*,” „a jelölés kezdeti, katakretikus *kényszerítése*.” De Man elképzelése a nyelvről mint figuráról tartalmazza a nyelv cselekvésként való elképzelését. A kapcsolat *igénye* az összehasonlítás és felcserélés folyamatát, trópusok és alakzatok rendszerét hozza létre, melyen belül a nyelv reprezentációként vagy megismerésként funkcionál. Wordsworth szavaival élve:

szelleme ezért  
már első erőpróbájában is  
határozott és körültekintő, s törekszik  
egyetlen jelenéssé kapcsolni egyazon tárgy  
összes elemeit és részeit, mik másként  
elkülönülnek és vonakodnak egyesülni.<sup>6</sup>

(2. 245–50)

A kimutatható kapcsolatok igénye a létezőket az egész egymással felcserélhető részeként engedi látni. Beindítja a totalizáció folyamatát, ami „néhány soron belül” — jegyzi meg de Man — „mindent, 'Az érzékek *valamennyi* lehetséges kapcsolatán keresztül *valamennyi* tárgyat' (2.260.) átfogóvá növekszik” (RR, 91.). A képesség, mely az anya „szeméből” megformálja az arcot, utat nyit a világ kezek, értelmes megformálásához.<sup>7</sup> Az *Allegories of Reading*-ben a totalizáció e folyamata azonos a metaforával vagy „metaforikus szinekdochéval”, mely a fogalmak közti hasonlóságot állítja, így kitörli a különbségeket és egészzé egyesíti őket, fogalmakká vagy létezőkké, beleértve az én vagy az idő fogalmát is. A retorikai olvasás a metafora alakzatától való függőségük leleplezésével dekonstruálja e fogalmakat. A reprezentáció vagy figuráció korlátlan lehetősége valójában (mint az Áldott Gyermekek számára) teljes függőség; ebben áll az „arc” figurájának jelentősége: „Az arc ebben a részletben... az érzékelésnek vagy 'szemnek' a nyelv totalizáló erejétől való függőségét jelenti. E függőséget 'életünk első / költői lelkületeként'

előlegzi meg. A tudat és a természet bármilyen kapcsolatának lehetősége ezen a nyelv által és a nyelvben megjelenő lelkületen nyugszik.” (RR, 91.) Pillanatnyilag úgy tűnik, ez a részlet az érzékelést a lehetőséget biztosító, nem pedig a sarokba szorító figuratív nyelvtől való függőségében írja le. Az olvasat mégis nagyon nyugtalanító, mivel de Man-nál éppen az ismerős *arc* szó szolgál a figura megnevezésére. A nyelvi aktus által adott arc az egyetlen arc de Man olvasatában: ez a használat megakadályozza a visszavonulást egy önállóan létező jelenségre vonatkozó szóhoz, ahhoz az archoz, aminek birtoklását mindig feltételezzük.

A prosopopeia vagy az arc adása tehát azért *arcrongálás*/*arctalanítás* {*de-facement*}, mert amennyiben az arc nyelvi aktus által adott, „csak” alakzat. Úgy tűnhet, ez „Az önéletrajz mint arcrongálás” gondolatmenetének összefoglalása. De az érzékelés nyelvtől való függősége nem szükségszerűen nyugtalanító. Az, ahogy de Man a „Wordsworth and the Victorians” („Wordsworth és a viktoriánusok”) című tanulmányában az *arcot* használja, sokkal nyilvánvalóbb magyarázattal szolgál a *figuratív* nyelvtől való függőség nyugtalanító hatására, mint a nyugtalanságot nyíltan leíró „Az önéletrajz mint arcrongálás”. A *prosopopeia* vagy az *arc* értelmezéséből következő kérdések saját megalapozottságuk kérdéséhez vezetnek. Az értelmezés nem egyszerűen a Wordsworth-től származó idézetek vagy parafrázisok állításaival való egybeesés, mint azt a látszat néha sejteti; bár annak bemutatása, hogy milyen ellenállhatatlanul meggyőző és pontos lehet ez a nyelv, szintén része a tanulmányok értelmének. Míg az első tanulmány az Áldott Gyermekek részletre, addig a másik a nyelvről mint rossz szellemről szóló nevezetes részletre hívja fel a figyelmet:

A szavak túlságosan is otromba eszközök ahhoz, hogy a jó és a rossz kérdésével packázzanak: minden más külső erőnél jobban uralják gondolatainkat. Amennyiben a szó — hogy egy korábbi metaforához nyúljak vissza — nem megtestesítője, hanem csak köntöse a gondolatnak, akkor egész biztosan kellemetlen adománynak bizonyul, akár ama mérgezett öltözetek, melyekről babonás idők történeteiben olvasni, s melyeknek oly erejük volt, hogy felemésztették és megfosztották ép eszétől áldozatukat, aki őket felvette. Ha a nyelv nem képes támaszt és táplálékot nyújtani,

aztán csendben távozni, ahogy azt a gravitációs erő vagy a belélegzett levegő teszi, akkor nem más, mint rossz szellem, mely szakadatlanul és nesztelen azon munkál, hogy összezavarjon, felforgasson, elpusztítson, beszennyezzen és szétbomlasszon.<sup>8</sup>

Ennek az állításnak a jelentősége és eredetisége de Man számára abból az ellentmondásból fakad, ami az állítás és a szöveg stratégiája közt fenáll. Ilyen jelentőséggel bír a *Prelude* 3. könyvében olvasható kijelentés is, mely szerint a szem arcot létrehozó ereje „Nem talált felületet, hol ereje nyugodni térhetett volna” (3.164.). Az arc „funkciójának” ez a — „saját igényei könyörtelen lerombolójaként” való — leírása nehezen kibékíthető „az arc *jelentésével*, az általa ígért értelemmel és szeretetteljes védelemmel” (RR, 92.). Wordsworth fellépése a gondolatok „felöltöztetésének” pusztító ereje ellen egy másik apóriára is rámutat. A „köntös” a test látható külseje, ahogyan a test vagy a „megtestesülés” a lélek látható burka; mindkét alakzat a figurációban, a gondolatok láthatóvá vagy a képzelet számára elérhetővé tételének képességében látja a nyelv funkcióját. Ettől óv az idézett részlet, ez képezi az *Esszék sírfeliratokról* és nem kevésbé a *Prelude* stratégiáját és tárgyát. A messzire vezető és tépelődő ítélet de Man olvasatában a következő kérdés felvetésére jogosít:

A nyelv, melyre ez a kíméletlen ítélet vonatkozik, valóban nem más, mint a metafora, a prosopopeia és a trópusok nyelve, tehát a megismerés szoláris nyelve, mely az ismeretlent hozzáférhetővé teszi az értelem és az érzékek számára. A trópusok nyelve... valóban olyan, mint a test, ami — akárcsak saját öltözéke — lepel, a lélek leple csakúgy, miként az öltözők a test védőleple. Hogyan válhat ez az ártalmatlan lepel mégis egycsapásra olyan halálössá és veszedelmessé, mint Iaszón vagy Nesszosz mérgezett köntöse?

(RR, 80.)

Vagy az esszé címének szavaival megfogalmazva: hogyan válik a név arccal való felruházása — az önéletrajz vagy a sírfelirat eredménye — alak(zat)vesztéssé {*disfiguration*} vagy „arcrongálássá”?

„Az önéletrajz mint arcrongálás” konklúziója a megnyugtató lezárás helyett inkább végteleníti a kérdést. Mindezt egy allegória formájában kínálja. Wordsworth „mérgezett köntösre” való utalása nyomán de Man feleleveníti Nesszosz köntösének történetét, amit Héraklész felesége férje vonzalmának visszaszerzésére kapott, ám annak örületét és halálát okozta. „A köntösnek fel kellett volna élesztenie az elveszített szerelmet, csakhogy a felélesztés még súlyosabb veszteséggel végződött: őriöngéssel és halállal.” A süketnéma Völgylakó sírfeliratát pedig, amivel Wordsworth az *Esszéket* zárja, úgy kell felfogni, mint ami „hasonló történetet mesél el, de nem mondja végig” (RR, 80.).

A Völgylakó története ugyanis valójában halállal és az érzékelés és értelem *helyreállításával* végződik. A halált követően

Ama magas Fenyőnek pedig, mely zengését  
a jó Ember eleven fülére vesztegette,  
most egyedi, különös szentsége van;  
s valahányszor kósza szellő legyinti,  
szorgosan mormol a békés sír felett.<sup>9</sup>

A fenyő mormolásával visszanyerjük „a föld és az ég beszélő arcát.” De ezt a figurát — mely az Áldott Gyermekek részlet olvasásában feltétele a beszéd lehetőségének — itt úgy kell érteni, mint ami egyúttal a beszéd lehetetlenségének is feltétele. A figura mint olyan (csakúgy, miként a Völgylakó süketiségének „külső megfelelője” vagy figurája: a néma természet, a „hegyvidéki katlan, {mely} minden folyamával /...hangtalan volt”) „hallgatag, akár egy kép” (II. 509–10., 520.); ahogy de Man írja,

Amennyiben a nyelv figura (vagy metafora vagy prosopopeia), akkor tényleg nem azonos magával a dologgal, pusztán annak reprezentációja, képe, s mint olyan, hallgatag és néma, akár egy kép... Wordsworth azt mondja a rossz nyelvről — ami végül is minden nyelvet, így az ő helyreállító nyelvét is magában foglalja —, hogy „szakadatlanul és *nesztelen*” működik (154.). Amennyiben az írás folyamán erre a nyelvre kell támaszkodnunk, úgy — hasonlóan... a Völgylakóhoz — mindannyian süketek és némák vagyunk — nem hallgatagok, ami feltételezné a tet-

szés szerinti hangadás lehetőségét, hanem hallgatók, akár egy kép, örökre megfosztva hangunktól és némaságra ítélve.

(RR, 80.)

Az idézet kijelentéseinek magabiztossága és kulcsfogalmainak homályossága értésünkre adja, hogy állításai számára egy másfajta megértést kell keresnünk. Végül is miért ellentétes a nyelv figurális, a gondolatokat láthatóvá tévő funkciója az artikuláció vagy beszéd funkciójával? Az írás hangtalansága miért jelenti a nyelv mint olyan némaságát? Mit jelenthet — elfogadva beszéd és jelentés létezését — ez a „némaság”? Hogy választ kapjunk e kérdésekre, de Man más műveinek gondolatmenetéhez kell fordulnunk, ahol azt a nézetet, hogy a nyelv kudarcot vall, mert „nem maga a dolog”, a megismerésnek mint állításnak (*predication*), mint az alany és az állítás, az alany és az állítmány (*predicate*) közti kapcsolat létrehozójának a vizsgálatával dolgozza ki. Ez de Man Hegel-olvasata az érzéki bizonyosságról és a jelről, amely megmagyarázza „Az önéletrajz mint arcrongálás” záró és figyelmeztető soraiban említett megértést: „Mihelyst egy hang vagy egy arc nyelvi tételezését (*positing*) értjük a prosopopeia retorikai funkcióján, megértjük azt is, hogy... egy világ alakjától és értelmétől vagyunk megfosztva” (RR, 81.). A „tételezés”, a „figura” és az „írás” sajátos jelentőségére Hegel egyik szövegének gondolatmenete derít fényt, mely a wordsworth-i prosopopeia olvasatában nyilvánvalóvá teszi: az arc figura, a hang pedig fikció, ami az arc figurájából származik.

Az arc figuralitására a prosopopeia etimológiája utal; definíciója szerint a hang fikcionalitása. De Man rámutat a prosopopeiának a megszólítással való kapcsolatára és a katakrézissel való „bomlasztó” átfedésére. A katakrézis egy névtelen dolgot ruház fel névvel a figurával való „visszaélés” által, a figura olyan használatával, amely a nevet mint nevet viszi át egy másik dologról. A megnevezés figurák létrehozásával történik, melyek figuratív volta ugyanakkor kitörölődik. A *katakrézis* így figurának és névnek az „*arc adása*” fogalomban jelen lévő kölcsönös meghatározottságát és ellentétét írja le. A *prosopopeia* definíciója összekapcsolódik a megszólítással: mint a címzés gesztusa, amely feltételezi a válasz lehetőségét, a beszéd képességével ruház fel „egy hiányzó, holt, vagy hang nélküli létezőt” (RR, 75.). De Man olvasatában az egyetlen arc a katakrézis

által adományozott arc, az egyetlen hang pedig a megszólítás általi hang. A hang érzékelését teljes mértékben a megértés azon elképzelése uralja, amelyet a szerző és az olvasó közti társalgás modellje fejez ki; ezt az elképzelést nem alapozza meg a hanghoz mint természeti jelenséghez való fordulás; ennek szövegben, egy monológ fikciójában vagy az olvasóval folytatott dialógusban kell megjelenítenie. De Man Hegel-, Hugo- vagy Baudelaire-olvasatai — a „Hypogram and Inscription” („Hipogramma és véset”) valamint a „Lyrical Voice in Contemporary Theory” („A lírai hang a kortárs irodalomelméletben”) című tanulmányokban — azt próbálják megmutatni, hogyan rendül meg a hang ilyen aktualizációja, hogyan válik összemérhetetlenné a befogadás folyamata a szöveg létrehozásával mint írással és mint figurával. A befogadás-elmélet a szövegek funkciójának és jelentésének kibékíthetetlen ellentmondásán bukik meg, amit az arc Wordsworth-nél olvasható figurája tár elénk: *sagen* és *Meinung* összemérhetetlenségén, amit Hegel a deiktikus funkció elemzésekor részletez. De Man a megszólítás helyett inkább a prosopopeiával foglalkozik, mivel ezek a szövegek nem egyszerűen azt tárják fel, hogy a hang „csupán” figura, a megértés pedig illúzió. Arra a szorongatottságra mutatnak rá, amely abból a tényből származik, hogy a megértés figuratív módon történik, a hang pedig *figura* — ami, más szavakkal, „a nyelv demonstratív vagy deiktikus funkciójából eredő logikai zavarban”<sup>10</sup> gyökerezik.

A hang vagy a beszélő tudat fogalma a nyelv deiktikus funkciójának figurája, mely magában rejtje a nyelv feltételezésként vagy aktusként, illetve figuraként vagy reprezentációként való működésének ellentétét. A különbségtétel annak a kritikának az olvasatában bukkan fel, mellyel Nietzsche illetve az azonosság elvét (a logika megalapozását) mint olyasvalamit, ami nyelvi aktussal tételezett, feltett, és állított, nem pedig felfedett, vagy megismert és a nyelvben pusztán reprezentált dolog. Ha belátjuk, hogy a nyelv reprezentációs funkcióját a figura — a feltételezett és erőszakolt hasonlóságok, a metafora „aberrált totalizációja” — teszi lehetővé, akkor a nyelvet nem csak reprezentációként, megismerésként vagy konstatálásként kell felfognunk, hanem úgy is, mint aktust. A kijelentésnek nem csak a megismerés, az *erkennen* a velejárója, de a tételezés, a *setzen* is.



Megismerni [*erkennen*]: tranzitív funkció, mivel feltételezi a megismerendő létező létének elsődlegességét.... Önmaga nem állít... tulajdonságokat, hanem úgymond magától a létezőtől kapja őket, mivel pusztán hagyja, hogy a létező az lehessen, ami.... Azon a rendszerbe épített folytonosságon alapul, ami egyesíti a létezőket tulajdonságaikkal, azon a grammatikán, ami az állítás révén főnévhez kapcsolja a jelzőt. Ez a sajátosan verbális beavatkozás az állításból ered, mivel azonban az állítmány nem tételez tárgyakat, nem nevezhető beszédaktusnak.

... Ugyanakkor a nyelv képes létezők állítására is: e Nietzsche-szöveg esetében ezt jelenti a „*setzen*” (tételezni).<sup>11</sup>

A későbbiekben kiderül, hogy az állítás [*predication*] (Wordsworth szavaival) „egyik sem, s mindkettő egyszerre”, hiszen de Man Nietzsche-olvasatának folytatása kimutatja, hogy „a nyelv számára a létrehozás [a cselekvés] lehetősége ugyanúgy fikció, mint a kijelentés [a tudás] lehetősége” (*AR*, 129.). Az állítás tartalmazza e két funkció szükségyszerű, ugyanakkor lehetetlen kombinációját: *viszonyt tételez*. Egy viszony tételezése — folytatva de Man gondolatmenetét — fogalmi ellentmondás, mivel a tételezés vagy előfeltevés egy semmilyen létező viszony által nem meghatározott önkényes aktuson alapul, mely olyasmit állít fel, ami korábban nem létezett és más létező dolgokkal viszonyban nem állt.

De Man Hegelről írott esszéi — a „Sign and Symbol in Hegel's *Aesthetics*” („Jel és szimbólum Hegel *Esztétikájában*”), a „Hegel on the Sublime” („Hegel a fenségesről”) és a „Hypogram and Inscription” — a tételezésként értett állítás fogalmából eredő nehézségeket tárgyalják. A kérdés az, hogy miképp alapozódhat meg az alany és az állítmány viszonya, ha ez a viszony nem magától a létezőtől származik és nem is egy olyan grammatika eleme, melynek szerkezete magától független viszonyokat tükrözne. De Man vizsgálódásának kiindulópontja megegyezik azzal a hegeli kritikával, ami az alany és állítmány megalapozatlan összekapcsolását érinti, mely az érzéki bizonyosság és a *Vorstellung* vagy a „képekben-gondolkodás” nyelvében jön létre, a köznapi gondolkodásban, amit Hegel a *Fenomenológia* előszavában és első fejezetében megkülön-

böztetett a fogalmi vagy spekulatív gondolkodástól. Úgy tűnik, Hegel annak a folyamatnak a leírásával folytatja, melyben a fogalmi nyelv létrehozta végérvényes negációk hatásosan kötik össze az alanyt és az állítmányt. Ez a folyamat azonban nem akként kerül leírásra, mint ami valójában történik, hanem úgy, mint aminek történetie „kellene” (*soll*),<sup>12</sup> és — Andrzej Warminski „Reading for Example: „Sense-Certainty” in Hegel’s *Phenomenology of Spirit*” („Példás olvasás: az „érzéki bizonyosság” Hegel *A szellem fenomenológiája* című művében”) című tanulmánya meggyőző érveinek megfelelően — azok a fogalmak, melyekben az állítás körülményei megjelennek, az állítás eredményességének megerősítésével egyúttal alá is írássá azát.<sup>13</sup> Hegel szövege de Man-hoz hasonlóan Warminski számára is az eredményes állítás lehetetlenségére utal. De Man a deiktikus funkciónak a *Fenomenológia* 1. fejezetében és *A logika tudománya* 20. paragrafusában történő elemzését a jel státuszának az *Enciklopédiában* és az *Esztétikában* leírt meghatározásai alapján olvassa. Az alany és az állítmány kapcsolódásának problémáját de Man a jel és a szimbólum összeférhetetlenségére vonatkoztatja: a jel és a jelentés jelbeli, önkényes kapcsolata össze mérhetetlen a szimbólumbeli, determinált viszonyokkal. A „Sign and Symbol in Hegel’s *Aesthetics*” ezt úgy írja le, mint „az alany és állítmányai, vagy a jel és szimbolikus manifesztációi összekapcsolásának egyidejű szükségességét és lehetetlenségét.”<sup>14</sup> A jel önkényes természete a következőkben aztán a nyelv tételező erejével kerül összefüggésbe: a forma és a jelentés szimbólumban determinált viszonya a reprezentáció funkciójával kapcsolódik össze.

Az alany és az állítmány összekapcsolásának „szükségessége” és „lehetetlensége” fellelhető az érzéki bizonyosság retorikájának hegeli kritikájában, az „itt”-re vagy a „most”-ra vonatkozó kijelentések deiktikus funkciójának elemzésében.<sup>15</sup> De Man Hegelnek azt a megállapítását idézi fel, amely az *ez*-hez hasonló deiktikus kifejezések esetén összeférhetetlenséget lát szándékolt jelentésük egyedisége és annak az általánossága közt, amit e kifejezések voltaképpen mondanak. „Mint általánost *mondjuk* is *ki* az érzékit; azt mondjuk: *ez*, azaz az *általános ez*... persze nem *képzeljük el* az általános *ezt*... de *kimondjuk* az általánost; vagyis éppenséggel nem úgy beszélünk, ahogyan ebben az érzéki bizonyosságban *gondoljuk* (*meinen*).”<sup>16</sup> A beszélő tudat figurájának csalfasága az általa megnevezett deiktikus funkció ellentmondásos feltételeinek elemzésében

kerül napvilágra.<sup>17</sup> A hang figurája elleplez egyfajta némaságot, a nyelv működésében rejlő helyrehozhatatlan szakadást, a deixisben lévő összeegyeztethetlenséget *sagen* és *meinen* között.

Az *ez* vagy az *itt* vagy a *most* deiktikus működésének — a radikálisan általánosról beszélni a szándékolt abszolút egyedi helyett — következménye „az ember által valaha is kimondani szándékolt egyetlen dolog kimondásának, nevezetesen az érzéki tapasztalás bizonyosságának lehetetlensége.”<sup>18</sup> Ahogy Hegel írja, „Az ilyen állítás [mely szerint a külső dolgok mint érzéki tárgyak realitása vagy léte abszolút érvényű a tudat számára]... nem tudja, mit beszél [*spricht*], nem tudja, hogy az ellenkezőjét mondja [*sagt*] annak, amit mondani akar [*sagen will*].”<sup>19</sup>

Nem mondunk-e valójában, olykor szándékosan is, az érzéki tapasztalás bizonyossága helyett valami mást, mégha a bizonyosság eszméje az érzéki megbizonyosodás lehetőségével is marad összefüggésben? A szándékolt jelentés {*meaning*} és a mondás {*saying*} közti szakadás mindazonáltal nem csak az érzéki bizonyosság érvénytelen és mellőzhető retorikájának sajátja, hanem a nyelv nélkülözhetetlen demonstratív funkciójának is. A nyelvnek mint deixisnek vagy „beszédnek... az az isteni természete van, hogy azt, amit gondolunk, közvetlenül megfordítja [*verkehren*], valami mássá teszi s így egyáltalán szóhoz sem juttatja...”<sup>20</sup> A *Fenomenológia* 1. fejezetének egy korábbi részlete a nyelv eme „isteni természetét” az általánosnak, az igazságnak a létrehozásaként határozza meg: „A nyelv azonban, mint látjuk, az igazabb; benne magunk cáfoljuk meg közvetlenül *gondolatunkat*, ...mivel az általános az érzéki bizonyosság igaza s a nyelv csak ezt az igazat fejezi ki...”<sup>21</sup> Mivel a nyelv csak az általánost állítja, a *Fenomenológia* előszava (a filozófus — aki nem saját véleményét fejt ki, hanem engedi az általános igazság fényre derülését — önmegszüntetését tárgyalva) szerint „ich kann nicht sagen was ich nur meine”: „Nem tudom mondani, ami pusztán a véleményem [*Meinung*]”, és ugyanakkor „nem tudom mondani, amit... mondani szándékozom.”

Ezek a részletek, úgy tűnik, nem csak egy szorongatottságot {*predicament*}, de egy fejlődést is leírnak. De vajon a „puszta” vélekedés vagy szándék átfordítása az általánosságba és „igazságba” valóban a nyelv és a jelentés ellentétét fejezi ki? Nem csak ezt a dialektikus megfordítást tárgyalja Hegel szövege a nyelv működésének leírásakor. Andrzej Warminski a „*Verkehren* egy másik — in-

kább a *perverzióra*, mint a *konverzióra* hasonlító” — formáját írja le a „példa” (*Beispiel*) két egymást kizáró jelentésének együttes működésében a közvetlen tudásról való ismeretszerzéskor, melyet a *Fenomenológia* első fejezete dolgoz ki.<sup>22</sup> De Man *A logika tudományá-*nak az első személyű személyes névmás deiktikus funkcióját tárgyaló 20. paragrafusához fordul. Az azonosság elvének pusztá tételezésként való nietzschei értelmezése aláaknázza a logika első alapelvének érvényességét. Ahogy de Man írja, az „én” hegeli olvasata kizárja a tudat logikai-grammatikai alanyként való artikulációját és ezzel alapjaiban bénítja meg a logikai és dialektikus gondolkodást:

„...ha azt mondom: *én*, magamat mint *ezt* a mindenki mást kizárót *értem*, de amit mondok, *én*, éppenséggel bárki lehet: bármely én, mint magából mindenki mást kizáró.<sup>23</sup> [lebenso, wenn ich sage: 'Ich', *meine* ich mich *als diesen* alle anderen Ausschliessenden; aber was ich sage, Ich, ist eben jeder]” (74.) E mondatban a „jeder” mássága semmi esetre sem valamilyen tükröződő szubjektumot jelent, az én tükröképét, hanem éppen olyasvalamit, amivel semmi közös vonásom nincs; ha ezt franciára fordítanánk, akkor nem „autrui” („másvalaki”), mégcsak nem is „chacun” („mindenki”) lenne, hanem „n'importe qui” („bárki”), sőt „n'importe quoi” („bármilyen”).<sup>24</sup>

A *mondott* „én” messzemenően különbözik a *szándékolt* „én”-től, de nem olyasfajta határozott tagadása az utóbbinak, ami a dialektikus megfordítás feltétele volna. Ehelyett „az én tételezettsége [*position*], ami a gondolkodás feltétele, az én gyökerestől való kiirtásával jár... aláásása, kitörlése bárminemű logikai vagy másféle kapcsolatnak, amit aközött látnánk, ami az én, és aminek az én mondja magát.”<sup>25</sup> Ami kitörlődik, az nem más, mint az alany és az állítmány összekötésének lehetősége. Az „én” tételezettségének következményeként kitörlődik az azonosság mint az „az, ami” és az „az, aminek mondja magát” azonossága-a-különbözőségben, mint tulajdonságokkal bíró létező vagy állítmányokkal rendelkező alany.

A „tételezettség” [*position*] itt a nyelv tételező erejét jelöli mint „tételezést” vagy *setzen*-t, ami bennefoglaltatik a — Hegelnél a szimbólummal szembeállított — jel önkényes természetében.

Az „én” tételezettségére utalva de Man a jel és a gondolkodó szubjektum státuszának a „Sign and Symbol in Hegel's *Aesthetics*” első oldalain taglalt összehasonlítására irányítja a figyelmet. Az *Enciklopédia* egyik szakaszában Hegel, megkülönböztetve a gondolkodást a tapasztalattól, a képzelettől és a megértéstől (458. paragrafus), hangsúlyozza a jel érzékelhető dimenziója és szándékolt jelentése közti viszony önkényességét, majd ezt követően a legszabadabb „intellektuális tevékenységet”, a gondolkodást, nem a szimbólumok, hanem a jelek használatával azonosítja. De Man szerint

Mivel a jel teljes mértékben független annak a létezőnek az objektív, természetes tulajdonságaitól, amelyre utal, és a tulajdonságokat inkább saját erejéből tételezi, az intellektusnak azt a képességét illusztrálja, hogy az érzékelt világot a saját céljai érdekében „kihasználja”, annak tulajdonságait kiradírozza (*tilgen*) és másokkal helyettesítse.<sup>26</sup>

Ahogy a jel visszautasítja az érzéki benyomások szolgáltatát, miközben saját céljára fordítja őket, úgy a gondolkodás, a tapasztalástól eltérően, kisajátítja, sőt szó szerint 'leigázza, szubjektivizálja' ('*subjects*') a világot. Ennek a kisajátításnak a nyelv a végrehajtója.<sup>27</sup>

Ennek a *meinen*-nek (*mein-en*, sajátomná tenni; *meinen*, gondolni) a *sagen* a végrehajtója — avagy felforgatója, amint azt a deixis elemzésekor láttuk. A gondolkodás „leigázza, szubjektivizálja” a világot, mivel jeleket hoz létre, melyek jelölnek: jelentéseket vesznek fel, ugyanúgy, ahogy a szubjektum — első tételezésének önkényességében — állítmányokat vesz fel. A jelek csak azért képesek jelölni, mert olyan jelentést hordoznak, amely általános, felismerhető, és része egy már megalapozott viszonyrendszernek — e viszonyok pedig éppoly meghatározottak, mint forma és jelentés kapcsolata a szimbólumban. „Így az első tételezésében véletlenszerű és egyedi jel szimbólumba fordul át, ugyanúgy, ahogy az „én” — mely oly *egyedi*, hiszen független mindentől, ami nem ő maga — a logika általános gondolkodásmódjában a legtágabb, legsokrétűbb, legáltalánosabb és legszemélytelenebb szubjektummá válik.”<sup>28</sup>

Így voltaképpen olyan szubjektummá lesz, amely képtelen szubjektumként funkcionálni, olyan „én”-né, amely nem tud olyan

„én”-t mondani, mely bármilyen vonatkoztatásban állna vele. A szubjektum illetén „gyökerestől való kiirtása” a jel és a szimbólum közti különbség révén érthető meg:

Amint láttuk, az érzéki meghatározottságtól való függetlenségében az én alapvetően hasonlít a jelhez. Ám mivel másnak állítja magát, mint ami, a világhoz való viszonyát úgy jeleníti meg, mintha meghatározott volna — holott valójában önkényes —, azaz szimbólumként állítja magát. Abban a tekintetben, hogy önmagára utal, az én jel, de abban a tekintetben, hogy mindenről beszél, csak önmagáról nem, szimbólum. A szimbólum és a jel kapcsolata azonban egymás kölcsönös kitörlésében áll.<sup>29</sup>

Ahhoz, hogy a jel a jelölésben szimbólumként működhessen, a nyelv jelölőfolyamatként való működésének el kell törölnie önmaga elsődleges létrehozóját, a jel önkényes tételező erejét.

Ezt a szorongatottságot nevezi meg az az állítás, mely szerint a *hang figura*. Hogy elmondhassa, amit jelent/gondol {*means*}, a jelnek arcot kell öltenie, meg kell jelenítenie egy figurát, arc mivoltában azonban elveszíti a jelentés és a beszéd képességét. A nyelv mint a jelentés reprezentációja csak annak a tételező erőnek a kitörlésével működhet, amely lehetővé teszi számára a nyelvként való cselekvést.

Az apória központi szerepet kap de Man egyes olvasataiban, amelyek Hegel „A fenségesség szimbolikája”<sup>30</sup> és Shelley *The Triumph of Life* {*Az élet diadala*} című művek azon részleteit értelmezik, melyek a nyelv eredetét „fényként” írják le. A Shelley versében szereplő fény-alakok — melyek de Man olvasatában a nyelv figuratív dimenziójának figurái — egy olyan hajnalon keletkeznek, amit a vers kezdete nem fokozatos természeti eseményként, hanem egyetlen hirtelen pillanatként, aktusként jelenít meg:<sup>31</sup>

Sebesen, mint tetre kész lélek  
 ...előszökkent a Nap  
 ...és a sötétség maszkja  
 Lehullott az ébredő Földről.<sup>32</sup>

E pillanat váratlanságát és a Teremtés elemi erejét írja le a Hegel által idézett Genezis: „És monda Isten: Legyen világosság: és lőn világosság.” Hegel a fenséges legtisztább kifejeződéseként tárgyalja azt az eszmét, hogy Isten a világmindenség teremtője (*Schöpfer*): nem valamely természetes alkotási folyamat (*zeugen*), hanem a teremtés (*schaffen*) aktusa által, mely nyelvi aktus. „A figura nem természetesen adott vagy létrehozott, hanem... önkényes nyelvi aktussal tétéleződik” (RR, 117.). Ami tétélezett, az figura: mely érzékelhető vagy megérthető, ugyanakkor néma is. A deixis elemzéséből nyert iménti tanulság a teremtő és a teremtés végletes aszimmetriájának témáján keresztül kerül be Hegel fenségesről írt szövegébe: a „Legyen világosság” voltaképpen „az Ige... melynek a létezésre kiadott parancsával a létező is valóban néma engedelmisségben közvetlenül tétéleződik.”<sup>33</sup> A teremtés némaságát az az elképzelés hívja elő, hogy az Ige beszél:

A ige beszél, a világ pedig e megnyilatkozás tárgyi vonzata, ebből viszont az következik, hogy mindaz, ami így kimondatott — beleértve magunkat is —, nem alanya a beszédaktusnak... Amikor azt állítjuk, hogy a nyelv beszél, s hogy a kijelentésnek a nyelv a grammatikai alanya, nem pedig egy én, akkor nem a nyelv téves antropomorfizálása, hanem az én következetes grammatizálása a célunk. Az én mindennemű lokúciós erőtlől megfosztott, és könnyen lehet, hogy teljesen néma.<sup>34</sup>

Ám a de man-i olvasat tárgyát képező némaságot a szöveg nem csupán ábrázolja vagy tematizálja, de színre is viszi. De Man érvelése szerint Hegel első és második idézetének egymás mellé helyezése „A fenségesség szimbolikájá”-ban az érthetőség összeomlásával jár. A második idézet a Zsoltárokból vett megszólítás: „Fény a ruhád, mit viselsz... ” A *ruha* a pusztá borítás, a nélkülözhető külső felszín képzetét kelti. Ezt a pusztá ruhának mondott fényt azonban az első idézet magával az Igével azonosítja. (Ez képezi az olvasat nehézségét: a „Legyen világosság: és lőn világosság” nemcsak a jelenségek világát tétélező beszédaktusként olvasandó, hanem olyan utasításként is, amelyben az Ige saját magát mint fényt tétélezi.) De Man az alábbi következtetésre jut:

Mindezt, Hegellel együtt, érthetjük a szellemhez mért tapasztalati világ jelentéktelenségének megfogalmazásaként. A szellem, a *logosszal* ellentétben, semmit sem képes tételezni: ereje, avagy egyetlen beszéde, saját erőtlenségének tudásából áll. De mivel ugyanez a szellem, közvetítés nélkül, egyúttal *maga* a fény (481.), a két idézet kombinációja szerint a szellem tételezni képtelenként tételezi magát; ez a kijelentés pedig vagy értelmetlen, vagy kétértelmű. Valaki erős létére színlelhet gyengeséget, de a színlelés képessége meggyőző bizonyítéka az erőnek. Valaki tudhatja magáról — mint az ember —, hogy tudásra képtelen, de a tudástól a tételezés felé mozdulva minden megváltozik. A tételezés mindig egyféle, és ráadásul — a gondolkodással ellentétben — ténylegesen meg is történik. Lehetetlenné válik, hogy közös alapot találjunk a két idézet számára.<sup>35</sup>

Ami lejátszódott, nem más, mint a nyelv tételező erejének törlése egy figura tételezése, illetve odatevése által. A „Fény a ruhád” egy figura, egy megszólítás, amely leír, vagy inkább tulajdonít egy figurát. Mint ilyen, hasonló szerepet tölt be, mint a prosopopeia, ami Hegel következő idézetében nyíltan meg is jelenik: „Elrejtet arcod...” Egy megszólítás idézése már önmagában is értelmetlenné vagy kétértelművé teszi a nyelv tételező erejének állítását, ami nem csak a megszólítás tartalmának („fény,” „ruha,” figura), hanem működésmódjának is köszönhető, melynek során egy figura figurát tulajdonít. Ez a fajta működés nem csak a nyelv reprezentációként való elképzelését rombolja szét, de azt a felfogást is, mely szerint a nyelv a tételezés abszolút hatalmának birtokosa.

A Hegel-olvasat eredménye egybehangzik a Nietzsche-olvasat következtetésével, mely szerint a nyelv mint *setzen* (tételezés) kimozdítja a nyelv mint *erkennen* (megismerés) fogalmát, ám anélkül, hogy a szöveg működését illetően helyesebb modellel szolgálna. Nietzsche szövegei nem *setzen*-ként, hanem a *Voraussetzungen* (előfeltevések vagy feltételezések) negációjaként működnek (AR, 125., 129.). De Man szerint Hegel szövege a *setzen*-től a „*das Gesetz*” — „a különbségtétel (*Unterscheidung*) törvénye felé való elmozdulást írja le; nem egy tekintély megalapozását, hanem egy illegitimnek mutatott tekintély megingatását... az ily módon trónfosz-



tott legfőbb uralkodó pedig... a nyelv, mely a tételezés abszolút hatalmának birtoklására törvén valamennyi értékrendszernek a mátrixa.”<sup>36</sup> A kritika nem korlátozható pusztán azon művekre, melyek nyíltan foglalkoznak a joggal és a politikával (Hegelnek *A jog-filozófia alapvonalai* és az *Előadások a vallás filozófiájáról* című munkái), hanem már az *Esztétikának* „A fenségesség szimbolikájá”-t követő részeiben is fellelhető, ahol a trópus szimbólummal való homológiája (a művészet szimbólumként való felfogása, ami az *Esztétikában* uralkodó szerepet játszik) utat enged a jel és a jelentés közti különbség és szétszakítottság nyílt részletezése iránti igénynek. Az *Esztétikában* a „fenséges viszony teljes eltűnését (*vorständig fortfällt*)”<sup>37</sup> követő fejezet, „Az összehasonlító művészeti forma tudatos szimbolikája” (mely az „allegóriát”, a „metaforát” és „hasonlatot” is taglalja), a nyelv működését mint trópusok és figurák alkotását tárgyalja: a *setzen* {(fel)tenni} helyére a *nebeneinandersetzen* [egymás mellé tenni] kerül, a szó szerinti és a figuratív jelentés szándékos „összevetése” vagy egymás mellé tétele. A tételező Ige helyett — amit a fenségesről szóló szöveg (a Genezisből vett idézet útján) jelenített meg — itt egy arcot vagy alakot adó figura található: a szöveg egy ilyen figura megszólításával működik, cselekszik.

Ennek az alak-adásnak a mikéntje ugyanarra a problémára utal, mint „annak az egyidejű szükségessége és lehetetlensége, hogy az alanyt állítmányaihoz, vagy a jelet szimbolikus jelentéseihez kapcsoljuk.”<sup>38</sup> A valamit állítás szorongatottságának (*the predicament of predication*) de man-i interpretációja mögött kettős gesztus áll. De Man egyrészt kitart amellett, hogy a nyelv létezéséhez elengedhetetlen az érzékileg tapasztalható világtól abszolút független és önkényes „tételezés”, a jel lehetősége. A jel fogalma összekötésben áll a nyom vagy a tér fogalmával, melyek önkényesen jönnek létre — a véletlen (vagy mindig csak egy utólagosan létrehozott szándék) folytán, nem pedig a szükségszerűség által (nem természetes úton, a fizikai világ szükségszerű részeként). A jel érzékileg felfogható része és a jelentés közti önkényes kapcsolat feltételez egy pillanatot, amikor a jel független a jelentéseitől. Másrészt de Man hangsúlyozza, hogy ez a pillanat mint olyan soha nem létezhet. A jel csak annyiban létezik, amennyiben jelöl, amennyiben meghatározható viszonyba vagy viszonyok rendszerébe lép. A jel jelentéseitől való különállását az *Allegories of Reading* egyik Rous-

seau-t tárgyaló fejezete „fikciónak” nevezi. Az ilyen fikció — „a megnyilatkozás és a referens közti bárminemű... kauzális, kódolt vagy bármilyen egyéb elképzelhető viszony által irányított kapcsolat hiánya” (AR, 292.) — valóban fikció, de nélkülözhetetlen. Csak is a véletlenszerű, semmi módon nem meghatározott jegyek — melyek formáját és jelentését majd csak az olvasás aktusa határozza meg — felbukkanásának a lehetősége teszi lehetővé a szövegek létezését. Ahogy de Man írja, „enélkül a pillanat nélkül, mely mint olyan sosem létezhet, nem képzelhető el szöveg” (AR, 293.).

Amíg a „Hegel on the Sublime” konklúziója ennek a pillanatnak (vagy a tételezés abszolút erejével bíró Ige vagy nyelv birtokosi mivoltának) a fikcionalitását hangsúlyozza, addig a „Shelley Disfigured” („Az alakjavesztett Shelley”) konklúziója e pillanat nélkülözhetetlenségével együtt hangsúlyozza a pillantot követő, túlhaladó s elrejtő jelentéshozzárendelés megkerülhetetlenségét és érvénytelenségét. „A tételezés kezdeti erőszakossága csak félig törölődhet ki,” írja de Man, „hiszen a törlés olyan nyelvi eszközzel történik [a figurát adó figura, a prosopopeia révén], mely szüntelenül részt vesz abban az erőszakban, amely ellen irányul” (RR, 118–119.). A kapcsolatot feltételező és jelentést tulajdonító gesztus éppen olyan erőszakos, jogosulatlan és logikátlan, mint a jel önkényes tételezése.

Hogyan íródhat be egy tételező aktus, amely nincs kapcsolatban semmi megelőzővel vagy rákövetkezővel, egy folyamatszerű narratívába? Hogyan válik egy beszédaktusból olyan trópus, katakrézis, amely aztán soron következőleg létrehozza az allegória narratív folyamatát? Ez csak azért lehetséges, mert — mihelyst rajtunk a sor — mi magunk ruházzuk fel a tételező nyelv értelmetlen erejét az értelem és a jelentés autoritásával. Ez azonban teljes ellentmondás: a nyelv tételez és a nyelv jelent (mivel kifejez), de a nyelv nem képes a jelentést tételezni: azt csupán ismételni (vagy tükrözni) tudja, mint újból és újból megerősített tévedést. És attól, hogy tudunk e lehetetlenségről, még nem lesz kevésbé lehetetlen. Pontosan ez a lehetetlen tételezés maga a figura, a trópus, a metafora, mint erőszakos — és nem mint sötét — fény, egy halálos Apollón.

(RR, 117–118.)

Az idézet *elbeszéli* a figura adását, mégha közben a lehetetlenségét állítja is. E részlet tömören összefoglalja azt a mozgást, melynek során, de Man leírásában, az „én” tételezettségének hegeli analízise (az *Enciklopédia* 20. paragrafusa) „elfelejti saját állítását”: „azáltal, hogy leírja az állított szorongatottságot — ami logikai ellentmondás, minden fenomenális vagy tapasztalati dimenziót nélkül —, méghozzá úgy, mintha időbeli esemény, elbeszélés vagy történelem volna.”<sup>39</sup> Ezen a ponton — ahol de Man azt írja, hogy „mihelyst *rajtunk a sor*, mi magunk ruházzuk fel a tételező nyelv értelmetlen erejét az értelem és a jelentés autoritásával”, a jel státuszában rejlő logikai ellentmondás elemzése, akárcsak a *Triumph of Life*-ban, „egy allegória narratív folyamatában” (*RR*, 117.) jut ismét kifejezésre.

De Man szövege megismétli a retorikai stratégiát, amit olvas. Így a következőkben az idézett részlet elején szereplő kérdezés gesztusa kerül tárgyalásra: Hogyan válik egy beszédaktus trópusává? Hogyan nyit utat a nyelv értelmetlen tételező ereje az értelem és jelentés autoritásának parancsszerű tételezéséhez? E kérdések újrafogalmazzák azokat a kérdéseket, melyeket a versbéli beszélők („én” és „Rousseau”) tesznek fel az allegória minden egyes epizódjának kezdetén; „'Honnan jössz? és hová tartasz? / Utad hogy kezdődött, kérdeztem', és miért?” (II. 296–297.). De Man itt azt állítja, hogy a jelentés erőszakos odatétele pontosan „az olvasás kiindulópontjául szolgáló kérdések formájában” jelenik meg. A kérdések feltételezik a válasz lehetőségét. Ezeket a kérdéseket olyan kijelentések mozdítják ki de Man szövegében (s övezik Shelley versében), melyek kétségbe vonják a kérdezés értelmességét. Kérdezni vagy „kérdésessé tenni” a mai irodalomtudomány és -elmélet kikerülhetetlen módszere és célja. De Man stratégiája nemcsak hogy összezavarja a kritikai diszkurzus retorikáját, de kétségbe vonja annak a vállalkozásnak az alapfogalmait is, amelyben Heidegger megelőzte őt, s amely az ember antropológiai fogalmából indul ki: e vállalkozás középpontjában „a létező...”, mely magába foglalja a kérdezést mint létének egyik lehetséges módját”, a „kérdő”, a *Dasein* áll.<sup>40</sup> A kérdezést érintő de man-i kritika éppen az így meghatározott vállalkozás feltételeire, valamint a kérdezés aktusában rejlő feltevésekre irányul. A „Shelley Disfigured” szóbanforgó részlete az allegorizáló beszélő hangján zárul: „Kérdezni annyi, mint feledni” (*RR*, 118.).<sup>41</sup>

Kérdezni annyi, mint elfeledni a nyelv eredeténél jelentkező tételezés önkényes hatalmát vagy a jel értelem nélküli tételezettségét.

Kérdezni annyi, mint hangot vagy arcot adni, „igényt támasztani a nyílt rokonságra” egy olyan létezővel, melyről ilymódon már feltételezzük a reagálás és a válaszadás képességét. A „megszólítás trópusa,” a prosopopeia, „magának az olvasónak és az olvasásnak a figurája.”<sup>42</sup> Nélküle nincs olvasás, ugyanakkor minden ilyen olvasás kitörli az olvasott szöveg létezésének feltételeit. A „Shelley Disfigured” különbséget tesz az olvasás elkerülhetetlen működése és az értékességébe vetett hit között: „Inkább az volna naív, ha azt hinnénk, hogy ez a stratégia — mely nem a *mi* stratégiánk mint szubjektumoké, mivel inkább termékei, mint alanyai vagyunk — értékforrás lehet és annak megfelelően kell ünnepelni vagy kifogásolni.” (RR, 122.). A megértés vagy az olvasás de man-i megnevezése ennek az értékelésnek a meghíúsítására és kijátszására törekszik. Az olvasás eljárásainak vagy bármely mozzanatának értékelésére való késztetést gátolja az olvasás vagy a retorika de Man-ra jellemző leírása, melynek fogalmai „kölcsonösen kitörlik egymást” (mint a jel és a szimbólum szerkezete): az arc adása mint arcrongálás, a jelentésadás mint a jelentő-képesség kitörlése. Kijelenteni, hogy kérdezni annyi, mint felejtetni, ráadásul egy olyan szövegrészben, amely komplex értelmezést előhívó kérdések feltevésével kezdődik, annyi, mint megmutatni, hogy az író sohasem kerülheti el azt a jelentés-törlődést, amit elemez.

A jelentéstulajdonítás gesztusával járó felejtést vagy törlést a „Sign and Symbol in Hegel's *Aesthetics*” a jel és a szimbólum összeférhetetlensége kapcsán fejt ki. A „Hypogram and Inscription: Michael Riffaterre's Poetics of Reading”-ben („Hipogramma és véset: Michael Riffaterre Olvasáspoétikája”) mindez a jel figurális és materiális létmódjának, a figura és a bevésés különbségének mentén kerül leírásra. A hipogramma saussure-i fogalmáról (amit Riffaterre alkalmaz a költői szövegre, mint egy olyan „mátrix” vagy szemantikai adottság kiterjesztésére és elrejtésére, melynek referenciális jelentése felfüggesztett) kiderül, hogy magában foglalja a „souligner au moyen du fard les traits du visage” („arcvonásokat arcfestékkel kihangsúlyozni”) jelentést — hogy arcot ad, mint a *prosopopoein* — és egy figurát adó vagy tulajdonító figura révén előhívja a nyelvi cselekvés modelljét. De Man felfogásában ez a modell (mely hasonlít arra a modellre, amely Hegel szövegében a „fenséges viszony” kiküszöbölésével állt elő) megszünteti a jelentés fenomenalitását, tehát éppen azt, amit biztosítani látszik vagy

igyekszik. A „Hypogram and Inscription” az érzéki bizonyosságról szóló Hegel-fejezetből és Hugo „Ecrit sur la vitre d'une fenetre flamande” („Egy flamand ablak üvegére”) című (Riffaterre által elemzett) verséből „a megismerés allegóriáját” olvassa ki, mely a jelölő fenomenalitásának félreolvasását mondja el — ilyen fenomenalitás például az üvegtábla, amelyre a vers állítólag fel van „*écrit*” (írva), vagy a „papírdarab,” amelyre állítólag Hegel szavai, „a most az éjszaka”, íródtak —; ez a félreolvasás garantálja a jelölő és a referens, végsősoron pedig a tudat és a tudat fogalmai — a tér és az idő — fenomenalitását.

A *hipogramma* fogalma Saussure jegyzetfüzeteinek egyes részleteiben bukkan fel, melyeket 1971-ben Jean Starobinski tett közzé *Les mots sous les mots: Les anagrammes de Ferdinand de Saussure* {*Szavak a szavak alatt: Ferdinand de Saussure anagrammái*} címmel.<sup>43</sup> Saussure fejtegetése szerint a latin költészetet tulajdonnevek szótagjainak vagy fonémáinak kódolt ismétlődése szervezi. A szöveg eszerint elsősorban formális kidolgozás, nem pedig reprezentációs folyamat eredménye lenne. Ez az elképzelés rokon a költészetnek mint a referencia felfüggesztésének mai (például Riffaterre-féle) felfogásával. A nem-referenciális szöveg érthető, olvasható marad mindaddig, amíg lehetséges a különbségtétel a — kompozíció szabályainak megfelelően létrehozott — kódolt és a valószínűség törvényei által generált elemek között. De Saussure vizsgálódásai nem csak a referencia felfüggesztését tárták fel, hanem valami ennél is rombolóbbat: a jel jelölő voltának eltűnését a vizsgálat nyomása alatt. Lehetetlennek bizonyult a kódolt és a véletlen elemek közötti különbségtétel megalapozása. Saussure nem talált a kompozíció ilyen szabályainak létezését igazoló külső, történeti tényeket, s a szövegek belső jegyei alapján sem tudta bebizonyítani, „vajon véletlenek-e a struktúrák, a pusztán valószínűség következményei volnának-e, vagy pedig a szemiózis törvényalkotása által meghatározottak.”<sup>44</sup> Saussure törekvését, a költészetben megmutatkozó anagrammatikus jelenség korlátozását és leírását az akadályozta meg, hogy ráébredt: képes további, potenciálisan végtelen anagrammákat vagy anagrammatikus ismétlődés-mintákat felfedni a szövegben.<sup>45</sup> A szövegek olyan mintákból épültek föl, amelyek bírhatnak is jelentéssel, meg nem is, és olyan elemekből, amelyek jelek is lehetnek, meg nem is. A *hipogramma* fogalma, hasonlóan a *prosopopeia* fogalmához, sejteti (utal rá de Man) annak a (Saussure

felfedezte) lehetetlenségét, hogy anélkül érzékeljük a szemiotikai folyamatot és azonosítsuk jelenségként, hogy közben bizonyos ismétlés-mintáknak az értelmes artikuláció státuszát *adományoznánk* (míg másoknak nem). Saussure felfedezése aláássa jel és trópus megkülönböztetését:<sup>46</sup> jelölő és jelölt hierarchikus viszonyát láthatóan ugyanaz a gesztus állítja fel, mint amelyik a figurális és a szó szerinti jelentést összekapcsolja.

A jelölés anyagának önkényessége és esetlegessége voltaképpen a nyelv performatív jellegéből következik. A nyelv ereje, amely inkább tételezi, mintsem felfogja vagy ábrázolja a létezőket, lehetővé teszi, hogy a nyelvi jel teljesen önkényes tételezésként tűnjön fel még akkor is, ha szükségszerűen struktúraként vagy mintaként, azaz alak(zat)ként (*figure*) kell megképződnie. Ebben az értelemben az alaköltés (*figuration*) a nyelv vagy a nyelvi jel létfeltételével kerül szembe. Innen ered az *alakvesztés* (*disfiguration*) fogalmának sajátos aszimmetriája: az alaköltés mint olyan nem más, mint alakvesztés, amennyiben a nyelvi jel önkényes tételező erejének kitörlésével megnémítja a nyelvet. Ám ezen is túl, a nyelv képessége arra, hogy tételezzon (még hozzá a véletlenszerű tételezés szükségszerű lehetőségével, mely ezzel jár) — a performatív erő, mely a nyelv „figura” vagy retorika voltából is következik — a nyelvet mint megismerő struktúrát, mint jelentésszerű mintát, mint arcot is alakvesztetté teszi.

Az anagrammatikus minták potenciálisan végtelen burjánzásában, amit Saussure végül kénytelen volt elismerni, a szöveg megszűnik *artikulációs* elvnek lenni. A szöveg formális túldetermináltsága bemutatatható, ám formája, vagy inkább meghatározottságának törvényei, nem foghatók fel fenomenálisan vagy matematikailag. „Ílymódon ténylegesen tanúi lettünk”, írja de Man, „a nyelv fenomenalitása megbomlásának”:<sup>47</sup> a nyelvi struktúrák érzékelhetősége, érthetősége — a megismerés feltételei megbomlásának.

Ezt a megbomlást már a jel „önkényes természete” (Saussure kifejezése), a jel, az alany, az „én” „tételezése” is tartalmazza. Ezzel a megbomlással elértünk a nyelvnek ahhoz az elképzeléséhez, amely a tételezés abszolút erejének megszüntetésével (a „fenséges viszony” kitörlésével) merül fel Hegel *Esztétikájában*. Olyan figuraként elgondolva, amely figurát ad (mint a „hipogramma” vagy a „fény” prosopopeiája), „a jelölés... többé nem a jel-alkotás elve szerint működik (ahogyan Hegel az *Enciklopédiában* a jelet látta), ha-

nem — mint egy előzőleg megalapozott szemiózis idézése vagy ismétlése — saját tételeződésének előre meghatározott mozgására korlátozódik.<sup>48</sup> A *hipogramma* azon jelentései között, melyek alkalmazhatóvá teszik a leírni kívánt jelenségre („genre d'anagramme à reconnaître dans les littératures anciennes” („az anagramma műfaja az antik irodalmakban”)) (ideértve, hogy „souligner au moyen du fard les traits du visage” („arcvonásokat arcfestékekkel kihangsúlyozni”)), Saussure megemlíti: „soit faire allusion: soit reproduire par écrit comme un notaire, un secrétaire” („vagy utalást tenni: vagy jegyző vagy titkár módjára írásban reprodukálni”).<sup>49</sup> Allúzió vagy reprodukció; idézés vagy ismétlés; a *hipogramma* megszünteti, megbontja a szándékos törvénybe iktatás és az automatikus folyamat hatásai közti lényegi különbséget. Így tesz a jelölés idézésként való felfogása is, amit de Man az *Esztétika* utolsó fejezetében, a nyelv trópusként való leírásában lel föl. Az idézés (csakúgy, mint a kérdés) feltételezi egy jelentéssel bíró (vagy értelmes) artikuláció független elsőbbségét. Egy szöveg idézetnek nevezése azonban a szöveg és a jelentés esetleges szétválását feltételezi. (A szöveg jelentése nem a beszélőé, hanem az idézett szövegé.) Ha az idézetet nem lehet a beszélő szándékával azonosítani, akkor végül is kétséggé válik, hogy az idézet intencionális struktúra, értelmes artikuláció-e egyáltalán: nem csupán egy olyan jelentés nélküli minta (véletlen vagy szükségszerűség szerinti) ismétlése-e valójában, ami csak annyiban érthető (vagy érzékelhető), amennyiben megismételt.

Az anagramma, röviden összefoglalva, akár fikció is lehetne: szótagok véletlen előfordulása, amit kulcsszóként vagy tulajdonnévként olvasnak (félre). De Man elgondolása, mely szerint a szöveg olyan „véset”, amit csak egy (figurát tulajdonító) figura alakít leírassá, összekapcsolódik abbéli elgondolásával, miszerint Rousseau szövege olyan „fikció”, amit csak egy (félre)olvasás alakít vallomássá vagy vádirattá. Rousseau-nak a „Préface de *Julie*” („A *Julie* előszava”) dialógusában megfogalmazott kijelentése, mely szerint regénye csupa idézet, ahhoz a (józan ész számára érthetetlen) állításhoz vezet, hogy nem tudhatja, vajon ő írta-e a regényt vagy sem. A lehetőség, hogy a szöveg idézet vagy ismétlés, felveti annak lehetőségét, hogy nem más, mint véletlen reprodukció vagy „zaj”: ilyennek tartja Rousseau a *Vallomásokban* a „Marion” név végzetes kiejtését — ami rágalmozásként értődik félre, illetve pusztán már azáltal, hogy olvasva van —, mikor úrnője szalagjának ellopásával gyanú-

sítják, s beszélni kényszerülven, „je m’excusai sur le premier objet qui s’offrit” („mentettem magam az első kínálkozó dologgal”<sup>50</sup>) — mely dolog olyan szótagokból állt, amelyek véletlenül éppen egy tulajdonnevet adtak ki.<sup>51</sup> Az, hogy Rousseau az „első kínálkozó dolog”, ezeket az előzetesen létező szótagokat kínálja, nem más, mint „egy előzőleg megalapozott szemiózis idézése vagy ismétlése” (mondja de Man a „Hegel on the Sublime”-ban), mely Rousseau szerint helytelenül és jogtalanul valamilyen jelentéssel azonosítódik, noha csak egy előzetesen létező jelölés kontextusában létezik. Azután az értelmezés után, mely — szemben a nyilvánvalóbb olvasattal, mely a szóbanforgó részben az indítékok magyarázatát látná — ragaszkodik a „Marion” kijelentés véletlenszerűségéhez, radikális motiválatlanságához, de Man olvasata jellemző módon azzal zárul, hogy tagadja annak véghezvihetőségét, amit éppen az imént látszott véghezvinni: annak lehetőségét, hogy „valaha is elkülönítsük azt a pillanatot, amikor a fikció független a jelentéseitől” (AR, 293.). Lehetetlen elkülöníteni azt a pillanatot, amikor a jel „tétélezése” más jelek tétélezésétől függetlenül tűnik fel. A szöveg materialitása — mely megelőzi a szövegnek fenomenális státuszt adó alaköltést — elkülöníthetetlen „mint olyan”, mint „pillanat”, mint eredet. A jel abszolút tétélező ereje nem létezik. Ami létezik, az az idézet vagy a véset: olyan már létező minták vagy nyomok, melyek jelölő voltát nem lehet meghatározni.

Egy olyan szöveg gondolata, mely pusztán ismétlés, nem üzenet és nem is kérdés, nem jelentés és nem is beszéd, éppen úgy ott kísért Saussure hipogramjáról szóló írásában, ahogy felmerül Hegel jelről szóló írásában is. Az ismétlés csak akkor értelmezhető jelölő struktúraként, ha mintát hoz létre; mintát pedig — fedezi fel Saussure — csakis egy lényege szerint erőszakos lehatároló gesztus segítségével formálhat. A vers témájához kapcsolódó kulcsszavak vagy tulajdonnevek szótagjainak (sorozatszerű) visszatérése utáni kutatás volt az első ilyen gesztus. Térben elhelyezett betűket névként olvasni annyi, mint alakot vagy arcot adni nekik. Az bizonyult lehetetlennek — bár szükségszerűnek —, hogy arcot adjunk a névnek. Lehetetlen volt lehatárolni a név anagrammatikus létrehozását vezérlő szabályokat, és ezt megkülönböztetni a betűsorok véletlenszerű vagy szükségszerű előidézésétől, amit a valószínűség törvényei irányítanak. A név felbomlása, mely elválaszthatatlan a név arcadó voltától, nem csak Saussure anagrammákról szóló jegyzetfü-



zeteiben, de Hegel *Enciklopédiájában*, a gondolkodás (*Denken*) kifejtésében is ott kísért. „Wir denken in Namen” („Nevekben gondolkodunk”), állítja egy szövegrész röviddel azután a szakasz után, mely a szabad „intellektuális tevékenységet” a szimbólumok helyett a jelek használatával azonosította (458. paragrafus). A *Denken* így a *Gedächtnis*-szel, az emlékezettel azonosítódik: a névsorok felmondásának képességével (460. paragrafus). Az efféle felmondás azonban megköveteli a felmondott szavak jelentésének *elfelejtését*, pontosít Hegel. Ráadásul megköveteli az egyedi nevek hangsúlyozásának, tiszta artikulációjának elhibázását is. Ez a részlet, hasonlóan az előző szakaszhoz (458. paragrafus), a jel érzéki meghatározottságtól való függetlenségét írja le (olyan empirikus fogalmakkal, melyek jelentése nem szó szerinti, hanem allegorikus): a szó úgy jelenik meg, mint *név* — mint egy tulajdonnév, mely nem fed semmit, jelölt nélküli, és egy más kifejezésekkel nem azonosítható referensre mutat —, elszakadva minden jelentéstől és értelemről. A *Les mots sous les mots* de man-i olvasata abban különbözik Sylvere Lotringer „The Game of the Name”-jétől („A név játszámja”)<sup>52</sup> (amit de Man a saussure-i kutatás jelentőségéről írott legjobb angol nyelvű műként idéz), hogy a névre mint olyanra való összpontosítás romboló, nem pedig helyreállító hatását hangsúlyozza, illetve azt, hogy e vizsgálódás elkerülhetetlenül leleplezi a bomlást, mely a megnevezés és a jelentés szétválásával együtt jár.<sup>53</sup>

A „Hypogram and Inscription” a saussure-i anagrammáknál jelentkező szétválás keltette iszonytól vagy rémülettől (a textuális struktúrák automatikusságának vagy szándékoltságának eldönthetlenségéből származó iszonytól, a tulajdonnév szétszóródásából és szétbomlásából eredő rémülettől) a „mondás” (saying) és a „gondolat/jelentés” (meaning) szétválasztásának banalitása felé mozdul el a *Fenomenológiában* elemzett deiktikus funkció — az „ez” — példája kapcsán. Egyedül az olyan jelben esik egybe a mondás és a jelentés, amelyikről nem állítható, hogy bármit is mondana vagy jelentene: olyan vésetekben, amilyen az „Ez a papírdarab” kifejezés (a Hegel-mű első fejezetének utolsó oldalán) vagy az *Écrit* szó (a Hugo-szöveg címében). Ez a leírt *ez* teljes mértékben különbözik a beszédben elhangzó *ez* vagy *itt* vagy *most* kifejezésektől, mivel azok az egyedire való rámutatással az általánosra utalnak:

...A beszéd itt és mostjától eltérően a véset itt és mostja nem hamis és nem is félrevezető: mivel ő írta le, a Hegel-szöveg itt és mostja tagadhatatlanul létezik, ugyanakkor teljes mértékben üres... Könnyedén rájöhettünk, mi olyan érdekes Hegel többi példájában: a házban, a fában, az éjszakában, a nappalban — de ki a fenét érdekel az a nyamvadt papírdarab, az utolsó dolog a világon, amiről hallani akarnánk, s mivelhogy már nem *példa*, hanem tény, az egyetlen dolog, amit valójában kapunk. Ahogy méla unalom szülte hétköznapi felindulásunkban mondanánk: felejtsd el! Kiderül, hogy Hegel pontosan ebben látja az írás szerepét... Az írás az, ami elfeledteti a beszédet: „A természetes tudat ezért mindig is maga jut erre az eredményre, ami az igaz benne [„hamis és félrevezető” jellegének tudása: annak tudása, hogy miközben egy konkrét „ez”-re „gondolunk”, olyasmit „mondunk”, ami általános], és megszerzi a tapasztalatot róla; de csak éppúgy mindig *el is felejt*i az eredményt és előlről kezdi a mozgást”<sup>54</sup> (20. bekezdés, 86–87. o.; saját kiem.). Mivel az írás az egyetlen kimutatható tényleges esemény, ezért — szemben a beszéddel és a gondolkodással — az írás az, ami visszavezet bennünket ehhez az örökké-visszatérő természetes tudathoz.<sup>55</sup>

A „felejtsd el!” komikus hatása, amit a „méla unalom szülte hétköznapi felindulásunkra” vonatkozó korántsem hétköznapi pontosságú utalás vezet be, halványan hasonlít annak a párbeszédnek a komikusságára, ami az érzéki bizonyosság és a „mi” {we} között zajlik (Hegel fejezetében), s amelyet Warminski is elemzett. (Ez a párbeszéd „kissé lehangoló”, mondja, „ha az ember a ’tagadás komolyságát, fájdalmát, türelmét és munkáját’ várja tőle.”)<sup>56</sup> Az itt megidézett felejtés az „Ez a papírdarab” „ez”-e és a beszéd „ez”-e közti különbség elfelejtése. Az „Ez a papírdarab” vagy egy tulajdonnévvé formálható szövegbeli betűsorozat tagadhatatlan létezése váltja ki azt a gesztust, amellyel a jelölő érzéki összetevőjét a jelölt fenomenalitásának példajaként és biztosítékeként fogjuk fel. Ez a gesztus ugyanúgy elfelejti a jel merőben materiális létezésének ürességét, ahogy a címzés gesztusa, a megszólítás vagy a kérdezés, elfelejti a puszta „tétélezésnek” mint a nyelv vagy bármely szöveg létfeltételének az ürességét. Vagy a *Denken* mint *Gedächtnis Encik-*

*lopédia*-beli leírása szerint fogalmazva: az ember elfelejti, hogy a nyelv vagy a „gondolkodás” alkotómunkája — a névsorozatok reprodukciója — megköveteli önnön jelentésének vagy befogadásának elfelejtését.

De Man utalását Hegel papírdarabjára, mint „tényre, az egyetlen dologra, amit valójában kapunk”, nem szabad összekeverni az általa kritizált gesztussal, az érzéki bizonyítékra való hivatkozással, ami egy konkrét jelölő fenomenalitására való hivatkozás formájában történik. Nem arról van szó, hogy az „Ez a papírdarab” (vagy az „írás” vagy „Ecrit”) leírása egy papírdarabra valóban megtörténik, míg a tudat kapcsolatba lépése az idővel (ráébredni arra, mi is a „most”, vagy Hugo versében, „szeretni” a harangjátékot) nem történik meg. De Man ehelyett inkább (az egyes papírdarab érzékelését is magában foglaló) érzékelés fenomenalitását, melynek bizonyossága megalapozhatatlan (elmondhatatlan), állítja szembe a véset materialitásával, mely „tagadhatatlan” ugyan, de „üres”. A véset materialitását meg kell különböztetni az egyes írárok fenomenális, érzékelhető lététől.<sup>57</sup> *Véset* alatt olyan jelzések és nyomok értendők, melyek ténylegesen léteznek és előfordulnak, nem egy érzékelhető térben, hanem az érzékelő számára az olvasás, a szétszórt jelzések vagy nyomok értelmessé rendezésének folyamatában. E jelzésekről nem mondható el, hogy *jelölnek*, és nem állíthatjuk, hogy *felfogtuk* őket, mivel formájuk, alakjuk, fenomenális jellegük olyan intencionalitás vagy szemiotikai státusz függvénye, amit számukra csak posztulálni lehet, nem pedig érzékelni, leírni vagy tudni. A véset nem más, mint a saját jelentésétől elszakított jel, a nyom, ami bizonyíthatatlan módon jel. A véset „materialitása” a jel vagy a jel tételezésének véletlen előfordulásához társul. Hasonlóan ahhoz a „pillanathoz”, amelyben a jel tételezése a többi jel tételezésétől függetlenül jelenik meg, a szöveg materialitása sem különíthető el önmagában vagy eredetként, jöllehet minden szöveg létezésének feltételét képezi. A véset materialitása olyan szövegek vagy idézetek vagy meghatározhatatlanul jelentéses minták valóságát hívja elő, amelyek már mindig léteztek (nem pedig *ex nihilo* teremttette őket valamilyen abszolút tételező erő, a jel azon felfogása, melyet Hegel fenségesről szóló szövege bemutatott és szétzilált).

Amikor de Man (Saussure felfedezésével) a nyelv fenomenalitásának végleges megbomlását „tanúsító” jövőbeli távlatot idézi, ennek a megbomlásnak olyan allegóriáját vázolja fel, ami illeszke-

dik a megismerés azon allegóriájához, melyet Hugo és Hegel szövegében olvas. Hugo harangjátékról írott versében, akárcsak az érzéki bizonyosságról szóló Hegel-fejezetben, „a figurális enigmát egy olyan tudatos megismerés képezi, amelyik valami módon hasonlít az érzéki bizonyossághoz”. Az idő fogalma a harangjáték leírásán keresztül válik bizonyos értelemben érzékelhetővé — „Que l’oeil croit voir, vetue en danseuse espagnole, / Apparaître soudain par le trou vif et clair / Que ferait en s’ouvrant une porte de l’air” („már szinte látni is, mint táncoló, spanyol lány / kiperdül hirtelen az ég fényes-vidám / résén, mintegy a lég megnyíló ajtaján”)<sup>58</sup> (II. 6–8.). Voltaképpen az történik, hogy „a jelölő fenomenális és érzékelhető tulajdonságai”, a harangjáték, arra vannak kényszerítve, hogy „biztosítékul szolgáljanak a jelölt, s végeredményben a referens” — az idő — „biztos létezésére”.<sup>59</sup> A jelölés folyamata, aminek materiális mozzanata is van, kénytelen a tapasztalat fenomenalitásának példájául és biztosítékául szolgálni. Ez azonban ellentétes a jelölő és a jelölt közti kapcsolat önkényes természetével, a jelnek az érzéki meghatározottságtól való függetlenségével; a jel materialitásával, nem pedig fenomenalitásával. A jelölés folyamata valójában csak a figuráció által példázhatja a fenomenális tapasztalatot. „A jelölés kezdeti, katakrétikus foka” arcot ad a jelnek — ez Hugo versében: *le carillon* mint az idő jele. Az idő fogalmának fenomenalizációja a verset nyitó megszólításban rejlő prosopopeia révén megy végbe:

J’aime le carillon de tes cités antiques,  
O vieux pays gardien de tes mœurs domestiques...

{Szeretem én a friss harangjátékot ódon  
falad közt, Flandria, ki ős családi módon őrzöd szokásaidat...<sup>60</sup>}

Amennyiben Hegel és Hugo szövegeit az arcnak a materiális nyomok szétszórtságára való ráerőszakolásából eredeztethető megismerés allegóriáiként olvassuk, ezek a szövegek, hasonlóan Wordsworth Áldott Gyermekekről írott soraihoz, allegorikusan a megismerésnek vagy a tapasztalat fenomenalitásának *megbomlásává* válnak: „Mihelyst egy hang vagy arc nyelvi tételezését értjük a prosopopeia retorikai funkcióján, megértjük azt is, hogy nem az élettől vagyunk megfosztva, hanem egy olyan világ alakjától és ér-

telmétől, mely kizárólag a megfosztás útján történő megértés révén hozzáférhető” (RR, 80–81.). A nyelv fenomenalitásának a véset materialitásává és a figura figuralitásává való rombolása mögött a lehető legradikálisabb megfosztás rejlik; ezáltal ugyanis megszűnik a tulajdonképpeni tapasztalat, a tapasztalattal bírás lehetősége. A megfosztás e gondolata de Man-nál és Wordsworth-nél furcsán egybeeseng a „haszontalan fényűzésre” való utalással, amivel Starobinski a saussure-i anagrammák bemutatását zárja:

Ainsi, le message poétique (qui est „fait de parole”) ne se constituerait seulement *avec* des mots empruntés à la *langue*, mais encore *sur* des noms ou des mots donnés un à un: le message poétique apparaît alors comme le luxe inutile de l’hypogramme.<sup>61</sup>

{Ezért tehát a költői üzenet (ami „beszédtény”) nem csupán a *nyelvből* vett szavakból tevődik össze, hanem az egymás után megadott nevek vagy szavak *felett* is: a költői üzenet így a hipogramma haszontalan fényűzéseként jelenik meg.}

A jelölő folyamat lényegét a hipogramma, az anagrammatikus infrastruktúra képezi; a költői üzenet, a szöveg reprezentációs és esztétikai dimenziója, valójában haszontalan fényűzés, olyan összetevő, amely nem járul hozzá a szöveg lényegi működéséhez. Lotringer ennek nyomán rámutat:

E legelső törekvés [Saussure anagramma-kutatásai] mindazonáltal elég annak a kommunikációra (üzenet), értékelésre (tartalom) és fogyasztásra (érzelem) szánt kulturális terméknek a megingatásához, mely tehát — röviden — a szubjektum ideológiai törbecsalását szolgálja, aminek vezérlője maga az *akadémiai irodalom* — kétszeresen is tautologikus kifejezés... Az irodalom első ízben tűnik fel másodlagos kidolgozásként, olyan egységesítő, ismétlő, képzeletbeli tevékenységként, amely továbbra is gátat vet a textuális folyamatnak, és úgy tűnik, minden erejével készíti kirekesztésre kárhoztatott, tűnékeny irományait, hogy megteremtse a sima külszínt, mely megakadályozza a je-

lentés működését... A saussure-i áttörés szerint éppen ez a fényűző építmény az, amit most le kell rombolni.<sup>62</sup>

A szöveg infrastruktúrájának megkülönböztetése befogadásának szuperstruktúrájától itt az „akadémiai irodalom” intézményének „le-rombolására” való felhívásba csap át.

Az efféle cselekvésre való felhívást nem támogatja a de Man írsaiban állandó és sokrétű kényszerként jelenlevő ideológiakritika. Ezek a költői és filozófiai szövegekről szóló, a prosopopeiával és az állítással foglalkozó esszék a jelentést adó önkényes alaköltést értékforrásként feltüntető antropomorfizmus és szimbólum ideológiájának kritikáját nyújtják. Ez a hit bizonyos műfajok, mint például a lírai költemény, ünneplésében jelenik meg, olyan olvasatokban, melyek a lírai költészet líraiságára összpontosítanak. Áldozatos befektetések ezek az akadémiai irodalom intézményébe. De az irodalom Lotringer által kifogásolt felértékelését, ahogy itt kiderül, nem olyan egyszerű elkerülni. A lírai költemény műfaját de Man szerint az különbözteti meg, hogy trópusai hajlamosak antropomorfizmusokká válni: az olyan feltűnően figurális gesztusok, mint a metafora, vagy különösen a prosopopeia, általában arra rendeltetnek, hogy az ember természetességének megjelenítését szolgálják. Az antropomorfizmus úgy jelenik meg, mint „a trópus szemantikus ereje által kővé dermedtett nyelv természetes lélegzetének illuzórikus felélesztése” (RR, 247.). De amit tesz, az a „tropologikus átalakítások és kijelentések végtelen láncolatának egyetlen, minden mást kizáró állítássá vagy lényeggé való kimerevítése. Nem is állítás már, hanem tulajdonnév” (RR, 241.). A tulajdonnév nem jelöl vagy artikulál. A természetes hang elevenné tételének kísérlete az alaköltést pusztá vésetté dermedti. Ami azonban különbözik az antropomorfizmustól — a trópus vagy a figura —, szintén olyan stratégiként írható le, mely megdermeszti vagy alakvesztetté teszi a beszédet. A prosopopeiát — az antropomorfizmushoz hasonlóan — úgy kell felfogni, mint a varázslat megtörésére, a név arccal való felruházására irányuló sikertelen törekvést. Az antropomorfizmus szubsztancializáló törekvése és misztifikációja ugyanabból az imperatívusból ered, ahonnan a prosopopeia, amely ugyanezzel a lehetlenséggel szembesül. Mindkét stratégia annak szükségességéből ered, hogy megalapozódjon a költői hang fenomenalitása, ami

(ahogy de Man érvelése rámutatott) nem csak a lírai költemény, hanem általában a nyelv érthetőségének alapelve.

Az, hogy miként működik az olvasás, melynek törekednie kell a stratégiák közti különbségtételre, újból előkerül de Man-nak Hans Robert Jauss *Toward a Theory of Reception* (*A befogadáselmélet felé*) című könyvéhez írott bevezetőjében. De Man szerint mindez Baudelaire *Spleen* című verse néhány sorának Jauss általi olvasatát elemezve merül fel (76.). Azokról a sorokról van szó, melyekben a „festő Boucher neve álrímpárt képez a 'débouché' (bedugatlan) szóval”:

un vieux boudoir

Où les pastels plaintifs et les pâles Boucher,  
Seuls, respirent l'odeur d'un flacon débouché.

{Egy vén szoba [...]}

hol csak halvány Boucher-ek, halk pasztel-mélaság  
szíják egy félbeli üvegce illatát.<sup>63</sup>}

Egy ritka lacaniánus pillanatában Jauss arra utal, hogy amit ő a verbális játék „groteszk” hatásának nevez — a Boucher/débouché rímpár — egyszersmind valami rejtélyes is: „A még harmonikus megjelenítés, amely az utolsó csepp parfüm elillanását írja le a bedugatlan üvegből, fölbillen (*kippt umi*) a 'lefejezett' rokokó festő, Boucher diszszonáns konnotációi révén.” (157.) Miután ilyen messze merészkedett, már nehéz megállni. Hisz ki ne venné észre, hogy ez a véres jelenet még erőszakosabb azon tulajdonnév (Boucher) jelenlététől, amely köznévként [*sic*] mészárosrost jelent, így a „pâles Boucher” saját kivégzésének végrehajtójává válik?<sup>64</sup>

A rímpár szójátékként olvasása (Jauss módján) és a tulajdonnév köznévként olvasása (de Man módján) olyan lépések, melyek arcot adnak a névnek; a vésetből leírást, a rím és a tulajdonnév nem-leíró, nem-kijelentő, mechanikus elemeiből pedig üzenetet csinálnak. Az általuk adott alak azonban alakvesztés. Jauss utalása szerint a lezáratlan üveg képe úgy billen fel, mint egy üveg, a rimből

ugyanis egy lefejezett képkészítő alakját olvassa ki. Ami valójában felborul és kilöttyen, az az alak(zat) mint tartály (mint palack) képe, amelyből a belső lényeg szétárad; ezt egy olyan alak példája váltja föl, mely nem tartály, hanem véset: egy név újravésés miatti alak(zat)vesztése. A *flacon débouché* „még harmonikus megjelenítése” a költői figurának mint az *Erinnerung* visszaemlékezésének, vagyis a tapasztalat bensővé — jelentéssé vagy szépséggé — tételének a figurája és példája. A Boucher *débouché* figurája arra példa, amikor a költői figura nem a visszaemlékezéshez, hanem az emlékezethez (*Gedächtnis*) vagy felejtéshez hasonlóan működik: mint nevek újraalkotása, bevésése, szétdarabolása.<sup>65</sup>

Nem csak az olvasás folyamatának megállítása, de annak megállapítása is nehéz, hogy az hol kezdődik: vajon az olvasás Baudelaire azon kompozíciós tétével indul, amelyben a festő nevét a *débouché* szóval „rímelteti”? De Man különbséget tesz a figura és az olvasás között, hogy bebizonyítsa: a *figuraként* felfogott szöveg természetéhez tartozik, hogy *olvasást* igényel, mely olvasás természete az alábbi konkrét figurában jelenik meg:

[Baudelaire] állításának [szavakkal való játékának] kétértékűsége... — minthogy pusztán verbális vágásról, nem pedig tényleges csapásról van szó — érthető figurálisan, de épp ezáltal nyit utat azon tett felé, amelyet csak lát szólag színlel vagy vetít előre. A hamis Boucher/débouché rím alakzat, paranomázia. Azonban csak akkor válik a tényleges, a fikcióban inherens és a festő (mészáros) keze általi fenyegetés láthatóvá, miután ezt a figuralitást H. R. Jauss segítségével fölismertük.<sup>66</sup>

Ha az idézet lendülete kétségtelen is, célja messze nem nyilvánvaló. Milyen gesztus vagy kinek a gesztusa mondatik fenyegetőnek? A tanácstalanság akkor áll elő, amikor de Man utalást tesz „a tényleges, a fikcióban inherens és a festő (mészáros) keze általi fenyegetésre”.

Az arcot adó figurát magyarázó gondolatmenet, melyet mindaddig követtünk, segít kibogozni ezt a nehéz mondatot. „A festő keze által alkotott fikció” nem Francois Boucher *oeuvre*-je. Inkább az arc és az alak létének fikciója, amit a festő mint képkészítő alkotott, aki hasonlít az alak(zat)okat vagy képeket alkotó költőre. Az e



fikcióban rejlő fenyegetés a nyelv tételező erejének kitörlésében rejlő némaság vagy „arcrongálás” fenyegetése; ez a kitörlés pedig a figura és az arc adása által, az értelem és a jelentés erőszakos feltételezésével megy végbe. Ahogy de Man érveiből kiderült, ez tényleges fenyegetés, s ezt itt Jauss (és de Man) olvasói teljesítménye teszi láthatóvá, mely létrehozza a lefejezés figuráját. Pontosabban az alakvesztés figuráját, melyet a névnek arcot adó gesztus eredményez: a festő Boucher gesztusa, ami azonosul azzal a gesztussal, mely a festő nevét a mészáros nevévé változtató (de man-i) szójátékkal nyírja ki Boucher-t, a festőt. Valamiféle alakvesztés vagy fővesztés ténylegesen megtörténik az olvasás során: méghozzá a Boucher tulajdonnévé, amikor a *dé-bouché* szóban figuratívan olvasódik. A alaköltésnek mint a név alakvesztésének e *példája* a fővesztés *alakzataként* olvasódik; csakis ez az olvasás teszi láthatóvá az alaköltés folyamatában rejlő fenyegetést.

Amivel szembe találjuk magunkat (vagy amit teszünk), az nem egy „tényleges csapás”, hanem egy „tényleges fenyegetés”. Az olvasás beszédaktus, mely az értelem és a jelentés erőszakos feltételezésével „kiveszi részét” a nyelv önkényes tételező erejének „erőszakosságából”, melyet elpalástol vagy „csak félig” rádiroz ki, s amely ezáltal „utat nyit” az általa fenyegetett erőszak „tevékenységének”, a csapásnak, amit „csak látszólag színlel vagy vetít előre” [*sic*: nem pedig „csak színlelni vagy előrevetíteni látszik”].” A figuratív csapás szó szerintivé válhat. Az olvasás e pillanatában valójában az történik, hogy a rímelő Boucher név egy „bedugaszolatlan”, lefejezett, fölbillent alak(zat) figurájába „billen”. Jauss *umkippen* szava — „egy nagyon konkrét... majdhogynem köznyelvi szó”, mely üvegekkel összefüggésben szó szerinti, és Boucher-val összefüggésben kerül újbóli alkalmazásra — „'fölbillenti' a lefejezett Bouchert, mint ha ő maga is egy bedugatlan 'flakon' volna, amelyből saját vére csöpög.”<sup>67</sup>

E fölbillenés vagy fölborulás nem ontja, csak kilötyyenti a vért. A „tényleges csapás” lehetősége mégis felmerül Jauss Baudelaire-interpretációjának egy későbbi pontján, ahol a szövegelemzés vagy olvasás egy olyan végkövetkeztetésbe vált, melyet de Man az „elbizakodott” hit kinyilvánításának nevezett: „Ha ez így van, oszthatja-e bárki Jauss azon bizakodottságát, hogy 'az allegorikus szándék a *rigor mortis* végletéig vezetve is képes átfordítani (*umschlagen*) e szélsőséges elidegenedettséget a szépség megjelenésébe?”<sup>68</sup> Vajon

úgy működik az allegória, mint egyfajta dialektikus megfordítás, az *Erinnerung* értelmében vett gyász, mely a halált szépségbe vagy jelentésbe fordítja át? Az allegória ez esetben úgy történne meg, ahogy az állítás a spekulatív filozófiai gondolkodásban: az alany átalakulva találja magát az állítmány általi elidegenedése vagy negációja után. De Man visszautasítja ezt az elképzelést, s az allegóriát mint az állítás *szorongatottságának* (*the predicament of predication*) elbeszélését fogja fel, az allegória alanyát pedig — Hegel fogalmaival — mint szigorúan „grammatikai alanyt”: „az alany és az állítmány egymástól való elválását vagy elszakadását.”<sup>69</sup>

Az allegóriára vonatkozó kérdésnek kettős célpontja van: a figura téves elképzelése és ennek potenciálisan veszélyes felértékelése, az esztétikai tapasztalat ideológiája, amely az allegória megfordító és átváltoztató erejének hangoztatása mögött rejlik. De Man lábjegyzete :

Az „*Erscheinung des Schönen*” természetesen a hagyományos hegelianus fordulat az esztétikai tapasztalatra. Jauss korábbi, bomlasztó megfigyeléseinek [Baudelaire *Boucher / débouché* játékaról (157.)] „umkippen”-jét, amely az esztétikai bálvány lerombolását sugallja, mintha e bálvány a *colonne Vendôme* volna, vagy bármely zsarnokot dicsőítő emlékmű, most a méltóságosabb „umschlagen” helyettesíti. Betű szerint azonban a *schlagen* (ütni) szó az *umschlagen* klisében még fenyegetőbb, mint a *kippen* (ingatni).<sup>70</sup>

Hogy az esztétikum ünneplése miként rejthet tényleges ütlegetést, az kitűnik a modern állam történelméből, vagy a *Levelek az esztétikai nevelésről* című Schiller-műben megjelenő „esztétikai állam” (state) eszményének implikációiból — „nem csupán egy tudati vagy lelki állapotról (state) van szó, hanem a politikai érték és hatalom elvéről, ami sajátos követelményeket támaszt szabadságunk alakját és korlátait illetően” (írja de Man az „Aesthetic Formalization: Kleist's *Über das Marionettentheater*” [„Esztétikai formalizálás — Kleist: *A marionettszínházról*”] című tanulmányban) (RR, 264.). Az esztétikum ünneplése minden látszat ellenére sokkal fenyegetőbb, mint a lebontása.

Mi lenne, ha a halál szépségbe vagy jelentésbe való dialektikus átfordítása nem mehetne végbe; ha a gyázmunka, a *Trauerarbeit*, csak a *Trauer-spiel*-el, avagy a melankólia „munkájával”, a betűjátékának teljesítményével összeolvadva játszódhatna le? Az esztétikai

ideológia lebontása ilyen feltevésekkel jár együtt. Az iménti esszéhez hasonlóan azt mutatja meg, hogy az *Erinnerung*-ként felfogott műalkotásnak (és a filozófiai gondolkodásnak) tulajdonított dialektikus átfordítás állítólagos eredményei — a jelentésalkotás, a nyelv fenomenalitásának megalapozása — inkább azoknak a mechanikus és ismétlődő folyamatoknak az illuzórikus hatásai, melyektől a művészetet, a gondolkodást és a gyászt el kellett volna különíteni: figurákkal kierőszakolt egymásmelletti ségek, ismétlésben fönnálló kapcsolatok. De Man-nak az *umschlagen* és *schlagen* szomszédságára utaló észrevétele hasonlít arra a szövegrészre, amelyben Freud a gyász és a melankólia kapcsolatára világít rá:

Amiképp a gyász a tárgy halottnak nyilvánításával [*für tot erklärt*] a tárgyról való lemondásra készíti és az élet folytatására ösztönzi az egót, ugyanígy minden egyes ambivalencia konfliktusa is lazítja a libidó tárgyhoz rögződését azáltal, hogy ócsárolja, rágalmazza, voltaképpen megöli a tárgyat [*entwertet, herabsetzt, gleichsam auch erschlag*].<sup>71</sup>

A gyász halottnak „nyilvánítja” a tárgyat; a melankólia, úgymond, „megöli”. Az első egyfajta konstatálás, a második pedig beszédaktus és alakzat. De a kinyilvánítás is beszédaktus, Freud összevetése pedig a kétféle „munka” közti különbség csökkentése felé mutat. Az állítás szorongatottságának de man-i elemzése alapján tulajdonképpen a melankóliának kellene elvégeznie a gyászmunkát. Az alany és az állítmány, az alany és az (elvesztett) tárgy, a grammatikai alany és tudatának összekötése csak beszédaktusok és alakzatok révén történhet meg. Nem *umschlagen*, azaz megfordítás vagy átalakítás játszódik le, hanem figuratív *schlagen*: egy verbális csapás ismétlése, a szójáték átdolgozó munkája, az idézés és kérdezés mechanikus, ismétlődő folyamata.

Ha az *umschlagen*-tól a *schlagen* felé való elmozdulás az állítás szorongatottságát (*the predicament of predication*) idézi, akkor az olvasás kettős kötése a *boucher* furcsa igéjében érhető tetten. Nyelvtanilag, úgymond, a *bouch-er* szó egy száj adását vagy létrehozását jelentené. Lexikailag természetesen egy száj betömését, egy nyílás lezárását jelenti. A szótári jelentés paradoxona a nyelv érzékelésen túli eredetére utal: nem szájból jön, hanem „arccal”. *Pour ne pas rester bouche bée* (hogy az ember ne álljon tátott szájjal), hogy az

ember ne álljon némán, kénytelen *déboucher*, „Oter ce qui bouche” („Elhárítani a torlaszt”), „par extension, Enlever ce qui empêche de passer” („jelentésbővüléssel: Megszüntetni azt, ami az áthaladást akadályozza.”), „*déboucher le passage*” („szabaddá tenni az átjárót”) a bent és a kint között.<sup>72</sup> Az ember kénytelen megenni a szó szerinti száj nélkül — amely be van tömve, tele étellel vagy ételként bevett szavakkal — ahhoz, hogy figuratív szája legyen, hangja vagy egy nyílása, mely átjárást biztosít a kint és bent között, s nyelvi képessége legyen: arca vagy szeme. Molière: „Parbleu! tu vois: j’attends que ces messieurs aient débouché la porte, pour présenter là mon visage.” („A fenébe! látod: arra várok, hogy ezek az urak szabaddá tegyék a kaput, hogy megmutathassam arcomat.”)<sup>73</sup>

Ez azonban komédia. A visszanyerés komédiája, ahogy de Man nevezné, a veszteség nyereséggé alakítása, mely bármely „érték-ökonómiára” jellemző — ezt egy „kritikai ökonómia” váltja fel, mely a tételezés abszolút hatalma és a néma teremtés között fenálló fenséges viszony kiküszöbölésével jelenik meg, a trópusként és idézetként felfogott nyelv modelljével helyettesítve azt. Mint ilyen, nem enged átjárást a betű szerinti értelemről a figuratív jeletetéshez, vagy valamilyen belső forrástól a külső szétterjedéshez. Nem szóhoz, hanem trópushoz jutunk. „Boucher débouché”: az alak(zat) másképp olvastatja velünk a szót. A *déboucher* nem a szájtól való megfosztást jelenti hang- és arcadás végett, hanem a száj újranyitását, az arctól és hangtól való megfosztást. Ez nem más, mint a nyelvtől való megfosztás, ami a megértés vagy olvasás folyamatában történik meg, abban a gesztusban, amely arcot ad a névnek.

*Ithaca*  
Szeged

Cynthia Chase  
fordította: Vástyán Rita és Z. Kovács Zoltán

### Jegyzetek

<sup>1</sup> A fordítás az alábbi kiadás alapján történt: Cynthia Chase: „Giving a Face to a Name: De Man's Figures”, in: Uő: *Decomposing Figures: Rhetorical Readings in the Romantic Tradition* (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1986), 82–113.

<sup>2</sup> Paul de Man: „Autobiography as De-Facement”, in: Uő: *The Rhetoric of Romanticism* (New York: Columbia University Press, 1984), 80–81.o. A továbbiakban: RR. {Magyarul: „Az önéletrajz mint arcrongálás”, ford. Fogarasi György, in: *Pompeji*, 1997/2–3, 95–109. o.}

<sup>3</sup> de Man: „Hypogram and Inscription: Michael Riffaterre's Poetics of Reading”, *Diacritics* 11 (1981, tél), 30. o.

<sup>4</sup> „Hitherto / In progress through this verse my mind hath looked / Upon the speaking face of earth and heaven / As her prime teacher...” — a ford.

<sup>5</sup> [„Blessed the infant babe — / For with my best conjectures I would trace / The progress of our being — blest the babe / ...who sleeps / Upon his mother's breast, who, when his soul / Claims manifest kindred with an earthly soul, / Doth gather passion from his mother's eye.”] William Wordsworth: *The Prelude* 1799, 1805, 1850, szerk. Jonathan Wordsworth, M. H. Abrams, Stephen Gill (New York: Norton, 1979). Minden további hivatkozás erre a kiadásra vonatkozik.

<sup>6</sup> „hence his mind, / Even in the first trial of its powers, / Is prompt and watchful, eager to combine / In one appearance all the elements / And parts of the same object, else detached / And loth to coalesce.” — a ford.

<sup>7</sup> Az áldott gyerekekről szóló részlet átfogóbb értelmezését, valamint a Wordsworth-nél és Freudnál megjelenő „támaszték” („*props*”) és támogatás („*propping*”) történetének alapos retorikai olvasatát lásd Catherine Caruth „Past Recognition: Narrative Origins in Wordsworth and Freud” című tanulmányában (*MLN* 100, 1985. dec.).

<sup>8</sup> *The Prose Works of William Wordsworth*, szerk. W. J. B. Owen és Jane Worthington Smyser (Oxford: Clarendon Press, 1974), 2:84–85. o. (Magyarul: William Wordsworth: *Esszék sírfeliratokról*, ford. Fogarasi György, in: *Pompeji*, 1997/2–3, 89–90. o.)

<sup>9</sup> Uo. 96. o.

<sup>10</sup> de Man: „Sign and Symbol in Hegel's *Aesthetics*”, in: *Critical Inquiry* 8 (1982, nyár):768. o.

<sup>11</sup> de Man: *Allegories of Reading* (New Haven: Yale UP, 1979), 121–122. o. A továbbiakban: *AR*.

<sup>12</sup> G. W. F. Hegel: *Phänomenologie des Geistes*, szerk. Johannes Hoffmeister (Hamburg: Felix Meiner, 1952), 50–51. o. és *The Phenomenology of Mind*, ford. J. B. Baillie (New York: Harper and Row, 1967), 119–20. o. Magyarul: Hegel: *A szellem fenomenológiája*, ford. Szemere Samu (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1979)

<sup>13</sup> Andrzej Warminski: „Reading for Example: 'Sense Certainty' in Hegel's *Phenomenology of Spirit*”, in: *Diacritics* 11 (1981 nyár): 83–94. o. és *Readings in Interpretation: Hegel, Heidegger, Hölderlin* (Minneapolis: University of Minnesota Press). A *soll* szóval Hegel spekulatív gondolkodás-magyarázata Nietzsche azonosság-elv elemzéséhez közelít. Ahogy de Man idézi: „Vagy az aktuális létezőkről állít valamit, mintha az ember már más forrásból tudná, hogy ellentétes attributumokat *nem lehet* (können) hozzájuk rendelni. Vagy azt jelenti az állítás, hogy ellentétes attributumokat *nem kellene* hozzárendelni (*sollen*). Ebben az esetben a logika arra felszólító imperatívusz lenne, hogy ne ismerjük az időt (*erkennen*), hanem tétélezzünk (*setzen*) és készítsünk elő egy olyan világot, aminek *ott kellene készen lennie*”. (*AR*, 120.o.)

<sup>14</sup> de Man: „Sign and Symbol in Hegel's *Aesthetics*”, 775. o.

<sup>15</sup> Lásd Andrzej Warminski: „Reading for Example,” különös tekintettel a 86. oldalra.

<sup>16</sup> Hegel: *A szellem fenomenológiája*, 59. o. — a ford.

<sup>17</sup> de Man: „Hypogram and Inscription”, 28.o.

<sup>18</sup> Uo.

<sup>19</sup> Hegel: *A szellem fenomenológiája*, 63.o.

<sup>20</sup> Warminski: „Reading for Example,” idézi Hegel: *Phnomenologie des Geistes* c. művét 88–89. o.; *A szellem fenomenológiája*, 64.o.

<sup>21</sup> Hegel: *A szellem fenomenológiája*, 59.o.

<sup>22</sup> Warminski: „Reading for Example,” 89.o.

<sup>23</sup> Hegel: *A filozófiai tudományok enciklopédiájának alapvonalai. A logika*, ford. Szemere Samu (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1979), 1:61. o. — a ford.

<sup>24</sup> de Man: „Sign and Symbol in Hegel's *Aesthetics*”, 769. o.

<sup>25</sup> Uo.

<sup>26</sup> Uo. 767. o.

<sup>27</sup> Uo.

<sup>28</sup> Uo. 768. o.

<sup>29</sup> Uo. 770. o.

<sup>30</sup> G. W. F. Hegel: *Aesthetics: Lectures on Fine Art*, ford. T. M. Knox (Oxford: Clarendon Press, 1975), 2. rész 1.szakasz 2 .fejezet. [Magyarul: Hegel: *Esztétikai előadások*, ford. Zoltai Dénes (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1980), 1:369–384. o.]

<sup>31</sup> de Man: „Shelley Disfigured”, in: *The Rhetoric of Romanticism*, 117. o.

<sup>32</sup> „Swift as a spirit hastening to his task / ...the Sun sprang forth / ...and the mask / Of darkness fell from the awakened Earth.” - a ford.

<sup>33</sup> Hegel: *Esztétikai előadások*, 1:380–381. o.

<sup>34</sup> De Man: „Hegel on the Sublime”, in: *Displacement: Derrida and After*, szerk. Mark Krupnick (Bloomington: Indiana UP, 1982), 146. o.

<sup>35</sup> Uo. 148. o.

<sup>36</sup> Uo. 149. o.

<sup>37</sup> Uo. 151. o.

<sup>38</sup> de Man: „Sign and Symbol in Hegel's *Aesthetics*”, 775. o.

<sup>39</sup> Uo. 769. o.

<sup>40</sup> Martin Heidegger: *Being and Time* (New York: Harper & Row, 1962), 27. o.

<sup>41</sup> Ez az állítás Heideggernek a „Was Heißt Denken?”-béli kijelentés-értelmezését vonná kétségbe, vagy annak a szövegnek az olvasását lehetetlenítené el, amiben a kérdés rendíthetetlen tematizálása és performanciája értéként értelmeződtek. (Több egybehangzás közül a „Shelley Disfigured” érvelésében megjelenő idézet Hölderlin „Patmos”-ából arra készítet bennünket, hogy Heideggerrel foglalkozzunk, aki ugyanazokat a sorokat idézi a „Was Heißt Denken?” nyitó oldalain.) [Magyarul: Martin Heidegger: „Mit jelent gondolkodni?”, ford. Pongrácz Tibor, in: *Szöveg és interpretáció*, szerk. Bacsó Béla (Budapest: Cserépfalvi, é.n.)]

<sup>42</sup> de Man: „Hypogram and Inscription”, 31. o.

<sup>43</sup> Jean Starobinski: *Les mots sous les mots*, 132. o.

<sup>44</sup> de Man: „Hypogram and Inscription”, 24. o.

<sup>45</sup> Lásd: Starobinski: *Les mots sous les mots*, 132. o.

<sup>46</sup> de Man: „Hypogram and Inscription”, 34. o.

<sup>47</sup> Uo. 24. o.

<sup>48</sup> de Man: „Hegel on the Sublime”, 150. o.

<sup>49</sup> Starobinski: *Les mots sous les mots*, 30–31. o.

<sup>50</sup> Benedek István és Benedek Marcell fordításában: „ez volt az első kínálkozó lehetőség, amivel védekezhettem”. Jean-Jacques Rousseau: *Vallomások* (Budapest: Magyar Helikon, 1962), 90. o. — a ford.

<sup>51</sup> Lásd: de Man: *Allegories of Reading*, 200–201. o. és 288–93. o.

<sup>52</sup> Sylvere Lotringer: „The Game of the Name”, *Diacritics* 3 (1973 nyár): 8–16. o.

<sup>53</sup> Lásd: de Man: „Hypogram and Inscription”, 25. o.

<sup>54</sup> *A szellem fenomenológiája*, 62. o. — a ford.

<sup>55</sup> de Man: „Hypogram and Inscription”, 28. o.

<sup>56</sup> Warminski: „Reading for Example”, 90. o. (*A szellem fenomenológiája*, 17. o.)

<sup>57</sup> A fenomenális és materiális „Ez a papírdarab” határozott megkülönböztetéséhez lásd: Andrzej Warminski: „Dreadful Reading: Blanchot on Hegel”, *Yale French Studies* 69 (1985).

<sup>58</sup> Nemes Nagy Ágnes fordítása. In: *Victor Hugo Versei*, vál. Szegzárdy-Csengery József (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1975) 76. o. — a ford.

<sup>59</sup> de Man: „Hypogram and Inscription”, 33. o.

<sup>60</sup> Nemes Nagy Ágnes fordítása. In: *Victor Hugo Versei*, 76. o. — a ford.

<sup>61</sup> Starobinski: *Les mots sous les mots*, 152. o.

<sup>62</sup> Lotringer: „The Game of the Name”, 9. o.

<sup>63</sup> Babits Mihály fordítása. In: *Charles Baudelaire Válogatott Művei*, szerk. Réz Pál (Budapest: Európa Könyvkiadó: 1964), 84. o. — a ford.

<sup>64</sup> de Man bevezetője („Introduction”) Hans Robert Jauss: *Toward an Aesthetic of Reception* (ford. Timothy Bahti, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982. xx. o.) című művéhez. (Magyarul: Paul de Man: „Bevezetés”, ford. Molnár Gábor Tamás, in: *Literatura*, 1996/3., 304–305. o.)

<sup>65</sup> Az, hogy de Man azt az olvasási pillanatot állítja középpontba, melyben a második fajta poétikai figura (mely nem mint visszaemlékezés, hanem mint emlékezet funkcionál) felváltja az elsőt (a poétikai figura mint visszaemlékezés alakzata és példája), annak a Jauss-féle elgondolásnak a kritikájához tartozik, mely szerint a poétikai szöveg *Erinnerung* vagy visszaemlékezés. (Ehhez lásd: „Sketch of a Theory and History of Aesthetic Experience,” in *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982, 3–151. o.) Az alakzat, vagy „az idea külső megjelenése” mint *Gedächtnis* és nem mint *Erinnerung* problémához lásd a jelen könyv 5. fejezetét és a „Sign and Symbol in Hegel's *Aesthetics*” (771–73. o.) c. szöveget.

<sup>66</sup> de Man: „Introduction”, xxi. o. („Bevezetés”, 305. — Molnár Gábor Tamás fordításának kisebb módosításával.)

<sup>67</sup> Uo.

<sup>68</sup> Uo. xxiii. o. („Bevezetés”, 307.)

<sup>69</sup> Hegelt {*Esztétikai előadások*, 1:406.} idézi de Man: „Sign and Symbol in Hegel's *Aesthetics*”, 775. o.

<sup>70</sup> de Man: „Introduction”, 190. o., 26. jegyzet („Bevezetés”, 307., 27. jegyzet). A Vendôme-oszlop 1871-ben, a párizsi kommun idején történt lerombolásáról, mint az esztétikai, pszichológiai és gazdasági értékek fenyegetésének példájáról lásd: Neil Hertz: „Medusa's Head: Male Hysteria Under Political Pressure”, in: *Uő: The End of the Line* (New York: Columbia UP, 1985).

<sup>71</sup> *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, ford. James Strachey (London: Hogarth Press, 1957), 14:257; *Gesammelte Werke* 10: 445.

<sup>72</sup> Larousse: *Grand Dictionnaire Universal du dix-neuvième siècle*.

<sup>73</sup> Uo.

# Mnémoszüné<sup>1</sup>

Sohasem tudtam történetet mesélni. S mivel semmit sem szeretek úgy, mint az emlékezetet és Emlékezetet magát, Mnémoszünét, ezt a tehetetlenséget mindig szomorú fogyatékoszággként éltem meg. Miért vagyok megfosztva az elbeszélés képességétől? Miért nem részesültem Mnémoszüné adományából? Ő minden múzsa szülőanyja, mondja Szókratész a *Theaitétosz*-ban (191d). Mnémoszüné adománya (*doron*) olyan tehát — szögezi le Szókratész —, mint a viasz, amelybe minden, amit csak emlékezetben akarunk tartani, lenyomatként vésődik bele, hogy jegygyűrűk, pecsétgyűrűk vagy pecsétek jelét hagyja ott. Megőrizzük emléküket és a felőlük szerzett tudást, tehát annyira beszélhetünk róluk pontosan, amennyire a kép (*eidolon*) olvasható.

De mi történik olyankor, ha Mnémoszüné szerelmese nem részesült az elbeszélés adományából? Ha nem tud történetet mesélni? Ha pontosan azért veszíti el az elbeszélést, mert őrzi az emléket?

Mnémoszünéhez szóló invokációmmal most nem a retorikának áldozok.

S nem is egy olyasfajta Emlékezetnek, amelyről naívan azt hihetnénk, hogy a múlt felé fordult, s hogy e múlt lényegéről az elbeszélés által szerezhethetünk tudomást. Ma a jövőről szeretnék beszélni önöknek, arról az eljövendőről, ami Paul de Man-tól is jön. Proust olvasásakor ő maga mondta: az „emlékezőképesség” mindenekelőtt nem a „feltámasztás” képessége: ez a képesség eléggé rejtélyes marad ahhoz, hogy — ha szabad így mondanom — „a jövőendő” gondolatával legyen *elfoglalva* (*Blindness and Insight* { *Vakság és meglátás* }, 92. o.).

A mai napon tulajdonnevet kellett adnom az emlékezetnek.

A névvel — Mnémoszüné — Hölderlin egy versének címét is fel akartam idézni. A vers persze gyász költemény, még hozzá a lehetetlen gyászé, egy gyász hiányában íródott költemény, amikor



gyászolni *kell*, amikor muszáj. Idézek néhány versszakot a második változatból (majd a harmadikból, amely megnevezi Mnémoszünét):

Ein Zeichen sind wir, deutungslos  
Schmerzlos sind wir und haben fast  
Die Sprache in der Fremde verloren

{Jel vagyunk, értelmezés nélkül,  
kín nélkül vagyunk, és idegenek között  
elvesztettük majdnem a nyelvet.}

... da ging  
Vom Kreuze redend, das  
Gesetz ist unterwegs einmal  
Gestorbenen, auf der schroffen Straß  
Ein Wandersmann mit  
Dem andern, aber was ist dies?

{... ott ment,  
A keresztről beszélve, mely  
Egyszer az útközben meghaltaknak  
Állítatott, a szirtes úton  
Egy vándoreMBER,  
A másikkal, de hát mi ez?}

Égül hadd idézzem a harmadik változatot, mivel az nevezi meg mnémoszünét:

...Und es starben  
Noch andere viel. Am Kithäron aber lag  
Eleutherä, der Mnemosyne Stadt. Der auch, als  
Ablegte den Mantel Gott, das abendliche nachher löste  
Die Locken. Himmlische nämlich sind  
Unwillig, wenn einer nicht die Seele schonend sich  
Zusammengenommen, aber er muß doch; dem  
Gleich fehlet die Trauer.

{... És meghaltak  
Sokan még. De Khitairónon volt

Eleutherai, Mnémoszünénak városa. Kinek, mikor  
Kabátját levetette Isten, azután az Esti  
Megbontotta haját. Az Égiek ugyanis  
Bosszúsak, ha valaki nem szedte össze magát,  
Hogy óvja lelkét, mégis meg kell tennie; neki is  
Szüksége van a gyászra.)

(Szijj Ferenc fordítása)

Mi az, hogy lehetetlen gyász? Mit árul el számunkra ez a lehetetlen gyász az emlékezet lényegéről? S ami a bennünk lévő másikat illeti, még a „másik e távoli megsejtésében” is, ki mondja meg, hogy hol itt a leghazugabb árulás? Vajon a *lehetséges* gyász hűtlensége-e a legsebzőbb, sőt leggyilkosabb hűtlenség, amiért magába építi a másikat képét, bálványát, eszményét, aki halott és kizárólag bennünk él? Avagy talán a lehetetlen gyász hűtlensége volna az, mely meghagyva a másikat másságát, tiszteletben tartva végtelen eltávolodását, vagy nem hajlandó, vagy pedig képtelen a másikat magába, a nárcizmus sírjába vagy kriptájába fogadni?

Ezek a kérdések mindvégig kísértenek majd bennünket. Hamarosan olvassuk, miféle gondolatokat vet fel Paul de Man az „igazi ’gyász’” (*true „mourning”*) kapcsán.

Hogy miért idéztem először Hölderlint? Legalább három oka van, amelyek szintén emlékekhez kötődnek. Paul de Man nagy olvasója volt Hölderlinnek, lázas olvasója, aki szakértőként is nyomon követte az összes filológiai és hermeneutikai vitát, amelyek századunkban a német filozófiai gondolkodás körül a költészet és a politika történetében lezajlottak. Paul de Man is hozzájárult a vitákhoz, nevezetesen annak elítélésével, ahogy Hölderlin költészetét Heidegger kisajátította. Annál is inkább meglepő ez a párbaj, mivel Paul de Man számára, mint ahogy Heidegger számára is, Hölderlin alakja egyfajta szent egyediséget képvisel, még ha Paul de Man eképp vádolja is Heideggert: „Hölderlin az egyetlen, akit Heidegger úgy idéz, mint hívó a Szentírást” („Heidegger’s Exegeses of Hölderlin” („Heidegger Hölderlin-egzegézisei”), *Blindness and Insight*, 250. o.). Mint egyfajta olvasásbeli kategorikus imperatívusz, Hölderlin hangja mindkettjük számára feltétlen tiszteletet parancsol, noha ez nem feltétlenül jelent azonosulási törekvést. Pontosan a *törvény* pillanatában akarja Paul de Man kivonni Hölderlint az azonosító kisajátítás alól, úgy is mondhatnánk, Heidegger hermeneutikus gyászából. Heidegger, szo-

kása szerint, erőszakosan és igazságtalanul azonosítaná a *Wie wenn am Feiertage* {*Mint ha ünnep-hajnalban*<sup>2</sup>} című versben a „*Natur*”-t („*Die mächtige, die göttlich schöne Natur*” [„természet [...] isteni szép hatalmán”]) a *physis*-szel és a léttel, de a törvénnyel úgyszintén (*Gesetz*: „*Nach vestem Geseze, wie einst, aus heiligem Chaos gezeugt*” [„csalhatatlan törvénnyel, mint egykor az ősz Káosz nemzete”]). Pedig Paul de Man szerint ez esetben, mint ahogy máskor is: „Hölderlin pontosan az ellenkezőjét mondja annak, amit Heidegger mondat vele.”<sup>3</sup> Szavai szűrősek, közvetlenek és bátrak, *rádásul* nyomatékosak; egyfajta bíráló hangnemet látok benne, kihívást, amit akár de man-i provokációnak is nevezhetnénk. „A törvény kimondásakor tehát a költő nem a létet mondja, hanem azt, hogy csak egy olyan rendet tud megnevezni, amely lényegileg különbözik a közvetlen léttől” (261. o.).

Nem tudom, döntést kell-e most hozni Heidegger vagy Paul de Man javára. Nem kísérelném meg, főként egy előadás keretein belül nem. Suzanne Gearhart más szemszögből közelíti meg a problémát Paul de Man-nak szentelt szigorú és világos tanulmányában, „*Philosophy before Literature: Deconstruction, Historicity, and the Work of Paul de Man*” [„Irodalom előtti filozófia: dekonstrukció, történetiség és Paul de Man munkássága”].<sup>4</sup> Gyakran fogok rá utalni. Ehelyütt pusztán egyetlen gondolatot ragadnék ki: lehetetlenség a törvény elgondolását a lét elgondolására szűkíteni, illetve bármit is megnevezni anélkül, hogy valamiképpen ne a törvény rendjéhez folyamodnánk. Ez az, amit Paul de Man már 1955-ben szembeállítandónak tart Hölderlin egy bizonyos heideggeri olvasatával. A törvény illetén elgondolása Paul de Man részéről mindig szigorú, rejtélyes, paradox és éber gondolat volt, s azt hiszem, valamiféle hűségként vonul végig egész munkásságán, ami egyben Hölderlin iránti hűség is volt. Mindezek jeleit megtalálhatjuk a szerződésről, az ígéretről, a törvényszéki vagy politikai performatív kijelentésről való újszerű elmélkedésekben, amelyek az *Allegories of Reading* (*Az olvasás allegóriái*) Rousseau- vagy Nietzsche-olvasatait képezik.

A második ok; amiért Mnémoszüné és Hölderlin megnevezésével akartam kezdeni, egy nem tudom honnan, kitől vagy mitől származó parancs; mondjuk, abból a törvényből származik, amely az emlékezeten keresztül szól hozzám. Bocsássák meg nekem, hogy itt az emlékezetemet hagyom szóhoz jutni, ígérem, hogy nem fogok visszaélni ezzel a lehetőséggel. Most is csak azért engedek a kész-

tetésnek, mivel ismét Hölderlinről, Heideggerről és Paul de Man-ról van szó. Amikor előadásaimra készültem, Avital Ronell, aki elvállalta, hogy lefordítja őket, visszaküldte Kaliforniából a *Blindness and Insight*-nak azt a példányát, amelyet még Párizsban adtam kölcsön neki, s melyet Paul de Man 1971 októberében dedikált nekem. A könyvet kinyitva — mindez tehát Paul halála után történt — két oldalnyi bejegyzést fedeztem fel benne, az ő kézírásával, két versrészletet Hölderlintől, türelmesen átmásolva nekem. Visszaérkeztek hozzám Amerikából, az amerikai Hölderlin emlékeként, én pedig visszaemlékeztem, milyen körülmények között kaptam ezt az ajándékot. Egy három évig tartó kurzus alatt történt, mely *A dolog* [*La chose*] körül forgott — ez volt a szeminárium címe — valamint *A dolog* körül heideggeri értelemben. Paul de Man hívta fel rá a figyelmem vagy tudatosította bennem gyakran Heidegger többé-kevésbé nyílt utalásait Hölderlinre, azokat a kódolt és jóformán álcázatlan toposzokat, melyeket a beavatottak vagy a cinkosok könnyűszerrel felismernek, és amelyek egyúttal egy bizonyos heideggeri kifejezés mód eredendő adósságát, törvényét és környezetét képezik. Ez igaz a „hídra” is (a *Bauen Wohnen Denken*-ben (*Építeni, lakozni, gondolkodni*)), mely arra a „dologra” példa, ami „sajátos módon magaköré gyűjti a földet és az eget, az istenségeket és a halandókat”. Egy szakasz elején, amelyen hosszasan elidőztem, Heidegger „könnyednek és erősnek” („*leicht und kräftig*”) nevezi a hidat. Idézőjelet használ, de hivatkozás nélkül, a forrás annyira nyilvánvaló. Sőt, Hölderlin egyes szavai mellől el is hagyja az idézőjelet. Heidegger azt írja: „*Die Brücke schwingt sich „leicht und kräftig” über den Strom.*” („A híd könnyeden és erősen ível a folyam fölött.”) Abban a költeményben, amit Paul sajátkezűleg adott nekem, s amely visszatért Amerikából, Hölderlin ezt írja: „... *Schwingt sich über den Strom, wo er vorbei dir glänzt, / Leicht und kräftig die Brücke*” („...ível folyamod tükre fölött a híd, / könnyeden és erősen”<sup>5</sup>). E költeménnyel együtt, melynek címe *Heidelberg*, Paul de Man egy másik részletet is lemásolt nekem, a *Patmosz* első változatából: egy másik hídról, ezúttal a szakadék fölött (*über den Abgrund*). De miféle szakadék fölött? Ezt a költeményt, amelynek nyitánya ott van minden szívben és minden ajkon („*Nah ist / Und schwer zu fassen der Gott. / Wo aber Gefahr ist, wächst / das Rettende auch.*” („Közeli / s megfoghatatlan az Isten. / De ahol veszély fenyeget, / fölmagaslik a menedék is.”)), úgy is ol-

shatjuk, mint gyászkölteményt („*Drauf starb er. Vieles wäre / Zu sagen davon. Und es sahn ihn, wie er siegend blikte, / Den Freudigsten die Freunde noch zulezt. / Doch trauerten sie, da nun / Es Abend worden, erstaunt, / Denn Grossentschiedenes hatten in der Seele / Die Männer, aber sie liebten unter der Sonne / Das eben...*” {„Meghalt azután. Sokat lehetne / erről mondani. S látták végül társai, mint tekint / diadalmasan a legörvendezőbbre. / Még-s búslakodtak, mivel / beesteledett, s álmélkodának, / mert nagyra szánták magukat szívükben / e férfiak, noha szerették a nap alatt az életet...”}). És abban a részletben, amit Paul sajátkezűleg szánt nekem, az idézet ezeknél a szavaknál maradt abba: “...*Und die Liebsten / Nah wohnen, ermattend auf / Getrenntesten Bergen, / So gieb unschuldig Wasser, / O Fittiche gieb uns, treuesten Sinns / Hinüberzugehn und wiederzukehren...*” {„...s közel élnek szereteteink, tikkadva a legkülönállóbb csúcsokon, / adj ártatlan vizet nekünk, adj szárnyat, hogy hűségesen / átjuthassunk és visszatérjünk”<sup>6</sup>}).

És ma jobban értem, mint bármikor, hogy mintegy harminc évvel ezelőtt miért nevezte úgy Paul de Man-t egyik barátja — azt hiszem Henri Thomas —, hogy „amerikai Hölderlin”. Ezt egyszer bizalmasan elárulta nekem — és ez volt a harmadik indokom.

Sohasem tudtam történetet mesélni. Miért nem részesültem Mnémoszüné adományából? E panaszon keresztül és kétségkívül védekezésből mindig beférkőzik egy gyanú: ki az, aki valóban tud történetet mesélni? Egyáltalán lehetséges az elbeszélés? Ki dicsekedhet el vele, hogy tudja, mit foglal magában a mesélés? Vagy először is az emlékezet, amit megkövetel? Mi az emlékezet? Ha az emlékezet lényege a lét és a törvény köré fonódik, mi értelme az emlékezet létéről és törvényéről tenni fel kérdéseket? Ezeket a kérdéseket nem tehetjük fel a nyelven kívül; átvitelre és fordításra kell rábízunkuk őket a szakadék felett, mivel — egyik nyelvtől a másikig — lehetetlen átjárásokat igényelnek és egy palló törekeny ellenállását. Mi a jelentése franciául a „*mémoire(s)*” szónak, hímnemben vagy nőnemben (*un mémoire, une mémoire*), egyes- vagy többesszámban (*un mémoire, une mémoire, des mémoires*)? Ha semmiféle jelentés nem létezik az emlékezeten kívül, mindig marad némi paradoxon abban, ha a „*mémoire*” jelentésegységét firtatjuk, mint olyasmit, ami az emlékezetet az elbeszéléshez vagy a „*histoire*” szó összes használatához köti (*story, history, Historie, eschichte*, stb.).

Paul de Man gyakran hangsúlyozza az allegória „szekvenciális” és „narratív” szerkesztését.<sup>7</sup> Az ő szemében az allegória nem pusztán egy a nyelv alakzatai közül. Fontos lehetőséget jelent: lehetővé teszi a nyelv számára, hogy mindig a mást mondja, és önmagáról beszéljen, miközben másról beszél; hogy mindig mást mondjon, mintha amit ténylegesen leír, beleértve magának az olvasásnak a jelenetét is. Többek között ez az, ami eleve lehetetlenné tesz minden totalizáló összefoglalást: a kimerítő elbeszélést, egy emlék teljes megemésztését. Ezért mindig is úgy gondoltam, hogy de Man mosolygott magában az allegória narratív struktúrájáról beszélve, mintha idecsempészett volna egy ironikus és egyúttal allegorikus definíciót az elbeszélésről, mely definíció — lássuk be — aligha segíti elő a történet kibontakozását.

Azok között a történetek között, melyeket — bármennyire is szerettem volna — sosem tudtam elmesélni, ott szerepel ideutázásaim története is. Nemcsak azoknak az utaknak a története, amelyek hajdan és mostanában Amerikába vonzottak, de azoké is, amelyek az önökkel való mai találkozásra szólítottak a megtisztelő meghívás és négy évvel ezelőtti ígéretem után, hogy tartok három előadást a *René Wellek Library Lectures* sorozatban.

Két probléma is felmerült bennem, mindkettő címekkel kapcsolatban. Először is, az előadássorozat címe: kezdetben úgy olvastam, mint ironikus kihívást, anélkül, hogy tudtam volna, melyik oldalon található a nagyobb arcátlanság. Azóta René Wellek egy bizonyos szövegének („Destroying Literary Studies” [„Az irodalomoktatás szétrombolása”]<sup>8</sup>) olvasása megakadályozhatott volna abban, hogy ilyen védnökséget fogadjak el előadásaimhoz. Egyáltalán nem arra gondolok, ahogyan ebben a cikkben velem bántak, hanem azokra a bírálóakra, amelyek Paul de Man-t és a többieket érték, akik az én szememben ma az ún. „irodalomoktatás” becsületét és esélyét jelentik. Itt nem szólok erről a szövegről, az előadás publikációjában hosszú *lábjegyzetben* tárgyalom majd. De javaslom, olvassák el; méltónak tartom arra, hogy halhatatlanná tegye szerzője nevét, ha ugyan még nem volna az. Némi gondolkodást követően úgy döntöttem, betartom ígéretemet és elfogadom a jelképes védnökséget előadásaimhoz (melyeket barátaim, Paul de Man és Eugenio Donato emlékének ajánlottam), hogy ezzel is megmutassam, melyik oldalon — az ő oldalukon — található az arcátlanság helyett a tolerancia, az olvasás és az érvelő vitázás iránti ízlés, a te-

kintélyelvű elbírálás és az akadémikus dogmatizmus elutasítása, az — az röviden, — hogy René Wellek szavaival éljek — „maguk a tudás és az igazság fogalmai”, amelyek lerombolásával vádol minket.

Noha a sorozat címét nem én választottam, nekem jutott a választás a három előadás címét illetően. Múlt nyáron még nem sikerült címet találnom. Beszéltem róla David Carrollnak és Suzanne Gearhartnak, hogy tanácsot kérjek tőlük. Úgy tűnik, készségesen rámhagyták az első elképzelést, ami felöltött bennem: annak a különböző módozatait elemeztem volna, hogy hogyan fogom fel, érzékelem és értelmezem mindazt, amit egy azóta megjelent mű *amerikai dekonstrukciónak*<sup>9</sup> nevez. Mint tudják, tomló vita zajlik ekörül, legalábbis egyes akadémiai körökben. Képzeltetik, mennyire érdekel a téma engem is. Érdemes arra, hogy szenvedély nélkül érintsük és megpróbáljuk megközelíteni az összes lehetséges analitikus úton, felhasználva minden rendelkezésünkre álló vezérfonalat. S hogy akkor később miért vettem el mindezt mégis?

Legalább három vagy négy oknál fogva, melyeknek pusztán a jellegére utalnék.

1. Először is, túl sok vezérfonal van. Nem azért túl sok, mert három előadásra kell szorítkoznom, melyek egyenként egy órásak. Inkább a jelenség lényegi és ezért uralhatatlan túldetermináltságáról van szó: az, amit úgy neveznek vagy ami úgy nevezi magát, hogy „dekonstrukció”, folyamatának egyik vagy másik pillanatában tartalmaz egy önértelmező alakzatot is, amit mindig is nehéz lesz alávetni egy meta-diszkurzusnak vagy egy átfogó elbeszélésnek. És a dekonstrukció csak annyira tudja megkövetelni saját szükségességét — ha egyáltalán képes rá —, amennyire a hasonló helyzetekben igazolható törvény értelmében felhalmozza magában azokat az erőket, amelyek megkísérlik visszaszorítani. Felhalmozza őket, de anélkül, hogy totalizálni tudná, tehát úgy halmozza fel, mint az érték-többletet, amelyből az agresszió áldozata mindig részesül, hiszen a totalizálás itt éppen olyasmi, ami meg van tagadva minden beszámolótól, történettől vagy elbeszéléstől. És ebben máris felismerhetjük a dekonstruktív diszkurzus egyik témáját — ami egy gesztus is egyben. Hogyan tudhatna egy elbeszélés számot adni egy folyamatban lévő jelenségről? A szóbanforgó jelenség úgy halad előre, mint elbeszélések lezárhatatlan halmaza, amit felettébb nehéz volna behatárolni. A geopolitika nem elegendő hozzá. Beszélhetünk-e egyáltalán „amerikai dekonstrukcióról”? Elérkezett-e a dekonstrukció az

Egyesült Államokba? Előbb Európában történik vajon, aztán az Egyesült Államokban, ahogy azt egyesek gondolják kissé elszáratva, olyan — egyébként érdekes — problémákat vetve fel ezáltal, mint a befogadás, a fordítás, az elsajátítás stb.? Tudjuk-e először is, mit képvisel a dekonstrukció Európában? Nem tudhatjuk anélkül, hogy kihúzgálnánk az összes szálát abból a gombolyagból, amelyikben egymást keresztezi a filozófiák története, „a” filozófia története, az irodalmaké, a tudományoké, a technikai vívmányoké, a kulturális és egyetemi intézményeké, a társadalom- és politika-történet, és a megannyi nyelvi vagy — ahogy mondják — személyes idióma struktúrája. Sokszorosan kereszteződnek; nem összpontosulnak sehol, sem egy pontban, sem egy emléken. Nincs egyedüli emlék. Azonkívül pedig, a dekonstrukciót — a közkeletű nézettel ellentétben — nem Európából exportálják az Egyesült Államokba. Ebben az országban számos eredeti változata létezik, amelyek — sok jel utalára — további különös dolgokat produkálnak Európában éppúgy, mint a világ más tájain. Meg kellene vizsgálnunk ennek az erőteljes amerikai kisugárzásnak minden dimenzióját (legyen az politikai, technikai, gazdasági, nyelvi, kiadói, akadémiai stb.). Amint éppen a minap, a *Libération* című újságnak (1983. augusztus 20–21.) adott interjújában Umberto Eco megjegyezte, az európai dekonstrukció egyfajta hibrid hajtás, amit széles körben úgy érzékelnek, mint amerikai címkét bizonyos teoreémákra, mint egy diszkurzust vagy egy iskolát. Ez jogos megállapítás, főleg Angliára, Németországra, Spanyolországra és Olaszországra vonatkozólag. De van-e ennek a dolognak saját hazája és története? Azt hiszem, pusztán átvitelből áll és átvitel révén történő gondolkodásból, mindazon jelentésekben, melyeket az átvitel több (mint egy) nyelvben felvesz, mindenekelőtt pedig a nyelvek közötti átvitel értelmében. Ha meg kéne kockáztatnom — Isten őrizzen tőle — a dekonstrukció egyetlen definícióban való meghatározását, ami rövid, elliptikus és gazdaságos, akár egy jelszó, egyszerűen csak annyit mondanék: *több(,) mint egy nyelv {plus d'une langue}*. Ez tulajdonképpen még mondat sem volna. Szentenciózus, de nincs jelentése, már amennyiben — amint Austin véli — a szavaknak önmagukban nincs jelentésük (*meaning*). Jelentése a mondatnak (*sentence*) van. Hány mondatot gyárthatunk a „dekonstrukció” szóval?

A dekonstruktív diszkurzusok olyannyira kérdésessé tették többek között a történelem, a genealogikus elbeszélés és mindenféle



periodizálás klasszikus biztosítékait, hogy naívság volna átfogó képet adni vagy történelmet felállítani a dekonstrukcióról. Hasonlóképpen, bármilyen érdek vagy szükség táplálja is a társadalomtudományokat (nevezetesen a kulturális vagy tudományos és akadémikus intézményekkel foglalkozó tudományokat), mégsem állíthatják, hogy képesek „tárgyasítani” egy olyan mozgalmat, amely lényegében megkérdőjelezi az említett társadalomtudományok filozófiai, tudományos és intézményi axiómarendszerét. Még ha pusztán kényelmességből pillanatfelvételt akarnánk is készíteni az amerikai dekonstrukcióról, egyidejűleg kellene lencsevégre kapnunk minden aspektusát: *politikai* aspektusait (ezek egyre láthatóbban jelennek meg a világban és magában a politikai diszkurzusban, vagy a politikai, a gazdasági és az akadémiai közti határmezsgyén; és ez a határ sajátosan az Egyesült Államokhoz tartozik — csak el kell olvasni, hogy mi áll a dekonstrukcióról a *Wall Street Journal*, a *New Yorker* vagy a *New York Review of Books* hasábjain, és látni fogják, mi minden forog kockán); *etikai* aspektusait (az erkölcs nevében és az akadémiai etikett elzüllesztése ellen emelik fel hangjukat a legvérmesebb — és olykor legmaradibb — dekonstrukció-ellenes diszkurzusok; a dekonstrukció nem zárja ki a hitet, a szigorú etikai érzéket, sőt egyfajta puritán integritást sem, mely a dekonstrukció egyes híveinél tapasztalható); *vallási* aspektusait (azt hiszem, hogy semmit nem értenék a dekonstrukció amerikai formáiból, ha nem számolnánk a különböző vallási hagyományokkal, beszédeikkel, intézményi és főleg akadémiai hatásaikkal; a dekonstrukcióval gyakran a vallás nevében fordulnak szembe, de egyidejűleg egy erőteljes, eredeti és máris nagyon sokrétű mozgalmat is láthatunk kibontakozni, ami önmagát „dekonstruktív teológiának” nevezi<sup>10</sup>); *technikai* aspektusait (anélkül, hogy számolnának a nyilvánvaló ténnyel, miszerint a dekonstrukció elválaszthatatlan a *techné* és a technicista gondolkodásmód általános megkérdőjelezésétől, és ezek nélkül a kérdések nélkül mit sem ér, továbbá a dekonstrukció minden, csak nem technikai és módszertani eljárások együttese, egyes türelmetlen marxisták mégis azzal vádolják, hogy „eljárásainak technikaiságából”<sup>11</sup> nyeri „hatalmát”); *akadémiai* aspektusait (a „szakmásítás” értelmében — a dekonstrukció, korántsem véletlenül, annak a kritikai átalakulásnak a kíséretében alakult ki, amely az akadémiai szakmákba való belépés feltételeiben ment végbe 1960 és 1980 között — és a tanszékek közötti „*munkamegosztás*”

értelmében, melynek klasszikus építménye szintén kérdésessé válik; a dekonstrukció ugyanis mindinkább olyan diszkurzussá és gyakorlattá válik, melynek *témája* az akadémiai intézmény, a szakmásítás valamint azok a tanszéki struktúrák, amelyek többé már nem képesek a dekonstrukciót magukban foglalni. És amikor hivatásos filozófusok aggodalmat színelnek a dekonstrukció fejlődése miatt az irodalom tanszékeken, sőt képesek filozófiai naívsággal vádolni a szegény irodalmárt, minden további nélkül arra lehet következtetni — és menten bizonyítani lehet —, hogy pontosan az teszi például Searle-t és Dantot annyira felindulttá, ami körülöttük történik, *saját* kollégáik, tanársegédek vagy hallgatóik körében, a *filozófia tanszékeken*). A többi aspektusra csak azt mondom: „stb.”, a séma ugyanaz.

2. A második ok, ami miatt — Suzanne Gearhart és David Carroll tanácsa ellenére — nem beszélek az „amerikai dekonstrukcióról”, egyszerűen az, hogy képtelenség és nem is szabad megkísérelni felmérni vagy totalizálni egy zajló folyamat jelentését, különösen akkor, ha ez a folyamat az átvitel struktúrájára épül. Ugyanis olyan korlátokat tulajdonítanánk neki, amelyekkel nem rendelkezik; elgyengítenénk, előregbítenénk, megfékeznénk. Piktúrát, natnyilag semmi kedvem ehhez. Témává vagy kimerítő meghatározás tárgyává tenni az „amerikai dekonstrukciót” — éppen ez teszi rozsa meg *per definitionem* a dekonstrukció ellenségét, aki — korántsem kétségekből kifolyólag — a dekonstrukció kifárasztására kimerítésére törekszik, igyekszik túllépni rajta. Nyilván megértik, hogy nem nekem a legsietőbb a dolog.

3. Harmadik ok. Csak a jellegét említem. Ahogy majd holnap elhangzik az emlékezetről és a „mémoire” szóról, — *ugyanazon okok* miatt — semmi értelme *egy* bizonyos dekonstrukcióról vagy a dekonstrukcióról beszélni, mintha csak egy volna belőle, és főleg mintha a szónak volna (egyetlen) jelentése azokon a mondatokon kívül, amelyek bevésik vagy magukban hordozzák.

4. A negyedik ok egy különleges kör, amely csak látszatra „logikus” vagy „ördögi”. Ahhoz, hogy az „amerikai dekonstrukcióról” beszéljünk, azt kéne állítanunk, hogy tudjuk, hogy miről beszélünk, illetve — mindenekelőtt — hogy mit jelent és mit határoz meg az a szó, hogy „Amerika”. Mert hát mi az, hogy „Amerika”, ebben az kontextusban? Ha nem azonosítottak volna olyan gyakran a dekonstrukció e kalandjával, szerényen, mosolyogva megkockáz-

tatnám az alábbi feltételezést: Amerika... de hiszen *az* a dekonstrukció. *Ebben a feltételezésben* Amerika lenne az alakulóban lévő dekonstrukció tulajdonneve, családneve, helyneve, nyelve és helye, legfőbb székhelye. Hogyan lehetne *ma* az Egyesült Államokat meghatározni anélkül, hogy jellemzésébe az alábbi is bekerüljön: az a történelmi térség, amely *ma*, minden dimenziójában és minden hatalmi játékán keresztül, vitathatatlanul a legérzékenyebbnek, a legbefogadóbbnak vagy a legintenzívebben reagálónak mutatkozik a dekonstrukció témái és hatásai iránt? Minthogy ez a térség képezi és jeleníti meg ebben a tekintetben *a legnagyobb tömörülést a világon*, képtelenség meghatározást adni róla anélkül, hogy belefoglalnánk ezt a tünetet, ha tünetről beszélhetünk egyáltalán. Abban a háborúban, ami a dekonstrukció körül tombol, nincs front, nincsenek frontok, de ha volnának is, mind az Egyesült Államokon húzódnának keresztül, meghatároznák Amerika osztályrészét és valójában a felosztását is. De megtanultuk „a” dekonstrukciótól, hogy fel kell függesztenünk az efféle, mindig elsietett adást. Tehát el kell vetnünk a *feltételezést*. Nem, a „dekonstrukció” nem tulajdonnév, sem Amerika nem neve a dekonstrukciónak. Mondjuk inkább, hogy két nyitott halmaz metszetet ez valamilyen allegorikus-metonymikus alakzat szerint. És az *ismeret*nek ebben a fikciójában Amerika egy új regény címe lenne, amely a dekonstrukció történetéről és a történelem dekonstrukciójáról szól.

Ezért döntöttem úgy, hogy nem beszélek önöknek az „amerikai dekonstrukcióról”. Decemberben még mindig nem találtam címet e három előadáshoz.

Paul de Man december 21-i halálát követően világossá vált számomra: képtelen leszek elkészülni ezekkel az előadásokkal, nem lesz hozzá erőm vagy kedvem, hacsaknem szóhoz juttatom bennük barátomat, szót adok neki vagy legalábbis — miután ez szó szerint lehetetlenné vált — a barátságnak, kettőnk páratlan és semmihez nem fogható barátságának, mert a mienk számomra ilyen volt, az ő jóvoltából. Csakis *az ő emlékére* volnék képes beszélni.

*Az ő emlékére* — ezek a szavak elhomályosítják a látást és a gondolkodást. Mit mondunk, mit teszünk, mit kívánunk ezzel a kifejezéssel: ... *emlékére* (*en mémoire de...*)?

A jövőről fogok hát beszélni, arról, amit Paul de Man műve örököül hagy és ígér nekünk. És majd meglátják, hogy ez nem idegen az

ő emlékezetétől; hű marad ahhoz, amit ő mondott, gondolt és állított az emlékezetéről. Igen, határozottan állított; és az emlékezet ezen affirmációjában — amely nélkül a barátság, melyről beszéltek, sosem létezhetett volna — egy jeggyűrű vagy egy szövetség körvonalait vélem felfedezni.

Ez a szövetség sokkalta régebbi, ellenállóbb, titkosabb, mint háborús vagy családi szövetségek összes megnyilvánulása, mert — bár ezeket végül is lehetővé kell tennie — mégsem korlátozódik rájuk. Az „amerikai dekonstrukció” említett kontextusában jónéhány stratégiainak tűnő szövetség jött létre Paul de Man és egyes barátai között. Érdekes, szükséges és nehéz volna ezeket elemezni, de elemzésük nem lehet kizárólag szociológiai-intézményi jellegű. Semmit sem értenénk abból, mi *jön el és történik (se passe et a lieu)*, ha nem számolnánk ezzel az affirmációval, melynek bekövetkeztét egy szövetséget pecsételt meg. Olyan szövetséget, ami nem azért titkos, mert hatalom híján valamilyen okkult „ügy” sötétjében keres védelmet, hanem az „igen” miatt, ami aktivitás nélküli aktus, nem állapít meg és nem ír le semmit, önmagában nem jelenít meg és nem határoz meg semmiféle tartalmat; ez az *igen* csak elkötelez, a mindenségen innen és túl. És ahhoz, hogy ezt tegye, ismételtetnie kell magát magában: *igen, igen*, őriznie kell az emléket, el kell köteleznie magát saját emlékének megőrzése mellett, meg kell ígérnie magát önmagának, kötődnie kell az emlékhöz az emlék érdekében, ami nélkül soha semmi nem jön el a jövőből. Íme a törvény, s íme az, amit a performatív kategóriája, jelenlegi állapotában, csupán közelíteni képes a pillanathoz, amikor „igen” mondatik, és „igen” az „igen”-re.

A mai napon Paul de Man ezen affirmációját kísérelném meg önökkel együtt hívni vagy emlékezetből visszahívni, emlékezetemben felidézni. Az, ami az emlékezethez köti, a gondolkodó emlékezet gondolatához, egyúttal jövőjének mércéje és esélye is.

Az efféle affirmáció — oly sokszor elismételtem már — ne idegen attól az affirmációtól, amely a dekonstrukció velejét képezi. Miközben tehát Paul de Man-ról, Paul de Man emlékére beszéltek, ma önöknek, nem fogok teljesen hallgatni az „amerikai dekonstrukciót” illetően sem. Ugyan mi lett volna abból nélküle? Semmi, vagy valami egészen más; ez túlságosan is nyilvánvaló ahhoz, hogy hangoztassam. De ahogy Paul de Man neve alatt vagy az ő nevében sem tudunk elmondani *mindent* a dekonstrukcióról (még a

amerikairól sem), úgy én sem lehetek képes ilyen kevés idő és egyetlen cím — az emlékezet címszó — alatt uralni és kimeríteni Paul de Man hatalmas művét. Nevezzük allegóriának vagy dupla metonímiának azt a szerény utazást, amit néhány óra erejéig megkísérlek önökkel.

Szerény utazás, de bővületbe ejti az emlékezet és az „igen, igen” pecsétje közti szövetség, valamint Paul de Man aláírása vagy legalábbis kézjegyének bizonyos jegyei. A kézjegy csak sematikus és marginális ellenjegyzés, egy aláírás töredéke. Végül is ki dicsekedhet azzal, hogy ki tud betűzni egy aláírást? Újraolvassván ezt az „igen”, önmaga emlékére, főként annak a vádnak — a „nihilizmus” vádjának — a gonoszságát és ostobaságát szeretném leleplezni, amit — középszerű újságírókat szajkózva — megannyi „nagy professzor” hozott fel Paul de Man és barátai ellen. Az ironia mögött, túl a legszigorúbb, a legkritikusabb, a legkíméletlenebb ironián, az „*Ironie der Ironie*”-ban, amiről Schlegel beszél, akit előszeretettel idézett, Paul de Man az afirmáció gondolkodója volt. Ezzel azt akarom mondani — és ez nem lesz rögtön világos, talán sosem lesz az —, hogy ő maga létezett egy afirmáció emlékére.

Hogy mit jelent ez? Mit jelent az, hogy „emlékére” („*en mémoire de*”) vagy — ahogy még szintén mondjuk — „emlékének” („*à la mémoire de*”) ? Például megerősítjük, ismételten afirmáljuk elhunyt barátunk iránti hűségünket azzal, hogy ezt vagy azt tesszük az ő emlékére, vagy az ő emlékének ajánljuk beszédünket. Valahányszor megtudjuk, hogy egy barátunk örökre eltávozott, végleg odalett, s annyira megsemmisült, hogy maga sem tud semmit arról, s nem is kap semmit abból, ami az emlékezetében történik — ennél az elretentő világosságnál, a hamvasztás nagy napjának tűzfényénél, ahol a semmi jelenik meg, megmaradunk magában a *bítetlenségben*, mert sohasem fogunk hinni sem a halálban, sem a halhatatlanságban; és hűséggel ragaszkodunk e szörnyű tűzvész fényéhez, hiszen hűtlenség volna azzal áltatni magunkat, hogy a *bennünk* élő másik *magában* él, merthogy *bennünk* él, és emlékezetének ezt vagy azt a részét az ő emlékére éljük meg.

A „bennünk”-levés, a másik „bennünk”-levése, léte a gyászba borult emlékezetben, nem lehet sem *magának* a másiknak a szó szoros értelemben vett feltámadása (a másik meghalt, és semmi sem mentheti meg a haláltól, miként minket sem menthet meg tőle senki), sem egy nárcisztikus fantázia egyszerű beillesztése egy ön-

magára zárult vagy akár egy önmagával azonos szubjektivitásba. Ha mégiscsak nárcizmus volna, annak struktúrája eléggé összetett maradna ahhoz, hogy a másik — élő vagy holt — ne korlátozódjék rá. Mint a nárcisztikus struktúra része, a másik annyira megjelöli az én-t annak önmagához való viszonyában, oly hamar kondicionálja, hogy a gyászba borult emlékezet „bennünk”-levése a másik *jövésévé*, a másik eljövetelevé válik, sőt mi több — bármily rémisztő is tud lenni a gondolat — a másik *első* eljövetele lesz.

Ne kezdjünk újra a gyászról és, úgymond, a gyászmunkáról értekezni. Mindannyian rengeteget beszéltünk, írtunk, vitatkoztunk róla, főként az utóbbi években. Mindazt, amit az utóbbi időben Paul de Man-tól olvastam és újraolvastam, — ez nem fogja önöket meglepni — úgy tűnt, hogy átszövi egyfajta kitaró gondolkodás a gyászról, egy elmélkedés, amelybe a gyászbaborult emlékezet mélyen belevésődött. A gyászbeszéd és a sírfelirat nem a halál utó születnek; az életünkön munkálnak azon keresztül, amit úgy nevezünk: önéletrajz. És mindez fikció és valóság — *Dichtung und Wahrheit* — között történik. „Az önéletrajz mint arcrongálás”<sup>12</sup> című esszé (MLN, 1979, újra kiadva a *The Rhetoric of Romanticism*-be [*A romantika retorikája*], 67. o.) egy helyen a fikció és az önéletrajz közötti különbség eldönthetetlenségét fejtegeti. Maga az eldönthetlenség, persze, tarthatatlan marad:

A fikció és az önéletrajz közötti különbség nem vagy/vagy-szerű szembenállás, hanem eldönthetetlenség. Azonban *benne* lehet-e maradni egy eldönthetetlen helyzetben, ahogy Genette szeretné? Meglehetősen kellemetlen élmény, amint azt bárki tanúsíthatja, aki egyszer is ottragadt egy forgóajtóban [...]. A mi esetünkben pedig annál is kellemetlenebb, hiszen ez az örvénylő forgás [a „tourniquet”, amiről Genette beszél a prousti fikcióval és önéletrajzzal kapcsolatban] a végtelenségig gyorsulhat, és igazából nem szukcesszív, hanem egyidejű. Ha egy megkülönböztetési rendszer két olyan elemre épül, melyek — Wordsworth szavaival — „[nem egyeznek] egyikkel sem, s [egyeznek] mindkettővel egyszerre”, akkor az a rendszer valószínűleg nem ép.

(70. o.)

Hogy miért e hosszú idézet? Különösen azért, hogy rámutassak, mi okozza ezt a végtelen felgyorsulást, amely, mint látni fogjuk, — egyetlen pillanatba sűrítve az emlékezetet s egy oszthatatlanságra törekvő affirmációba összpontosítva az „igen” időpontjait — időnként összekever két alakzatot, melyeket Paul de Man egyszerre ítél elválaszthatatlannak és redukálhatatlanul különállónak: az iróniát és az allegóriát. Az önéletrajz problémáját e szövegben *látszólag* három kérdéskör járja át: a *műfaj*, a *totalizáció* és a *performatív* működés problémája. És ez a három problémakör az emlékezethez vagy emlékiratokhoz fűződő viszonnal függ össze. Első probléma, a *műfaj*: „A műfajjá avatás révén az önéletrajz felülemelkedik a pusztá tudósítás, krónika, vagy *emlékirat* [saját kiem. — J. D.] irodalmi státusán, és szerényen bár, de helyet kap a főbb irodalmi műfajok kanonikus hierarchiájában” (67. o.). Ezt követően de Man kiemutatja, hogy az önéletrajz nem műfaj vagy beszédmód, hanem „az olvasás [...] figurája, ami [...] minden szövegben megjelenik”, mivel minden szövegbe „beépül” egy „tükrös struktúra”. Második probléma, a *totalizálás*: ez a tükrös struktúra korántsem biztosítja az énnel való azonosulást vagy az én köré egyesülést, hanem éppen ellenkezőleg, nyilvánvalóvá tesz egy olyan tropologikus bomlást, ami meggátolja az én emlékezetbeli totalizálását:

A tükrö-mozzanat, mely minden megértésnek része, felfedi azt a tropologikus struktúrát, ami minden megismerésben működik, beleértve az én megismerését is. Az önéletrajz érdekessége ily módon nem abban áll, hogy megbízható önismeretet tár elő — nem ezt teszi —, hanem hogy meghökkentő módon mutatja meg a tropologikus helyettesítésekből álló textuális rendszerek lezárásának és totalizálásának (vagyis létrejöttének) lehetetlenségét.

(71. o.)

Harmadik nehézség, a *performatív* működés: mihelyst lehetetlenné válik a lét és a totalizáló emlékezet egybegyűlése, e tropologikus bomlásban — ami újabb emlékezetbeli fordulat, az emlékezet újabb csavarja — érzékelhetővé válik a végzet. És ez a végzet maga a törvény, vagy inkább a törvény törvénye: a pillanat, amikor a törvényhatóság eljön, hogy leváltsa helyettesét, a lét lehetetlen egybegyűlését. *Beszédaktusok* szempontjából a törvény a performatív ak-

tus formáját ölti, akár tiszta az, akár nem. Akármire jussunk is végül ezzel kapcsolatban, mindenesetre ebből az okból kezdtem azzal, hogy nézeteltérést jelöltem ki Paul de Man és Heidegger között Hölderlin, a lét és a törvény vonatkozásában. Egy állandó vonással van dolgunk, amely átszövi a de man-i szöveg összes mutációját, 1955-től 1979-ig, és tovább — amint majd látjuk — egészen 1983-ig. „Az önéletrajz mint arcrongálás” — Philippe Lejeune könyvének kritikus vizsgálatán keresztül — leleplezi annak szükségét, hogy az ontológiai identitástól és a megismeréstől az elhatározásig, a tettig és az ígéretig, a jogi autoritásig és a performatív működésig jussunk; egyúttal arra is rávilágít, mennyire elkerülhetetlen a kísértés aziránt, hogy a szubjektum tropológiáját a megismerés tükrös modelljébe írjuk vissza, amely egy másik tükrösséget helyez át anélkül, hogy meghaladná:

Hiszen amiképpen a önéletrajzok ragaszkodnak a szubjektum, a tulajdonnév, *az emlékezet*, a születés, szerelem és halál, valamint a tükrösség kettőzöttségének témáihoz — ezzel nyilvánítva ki kognitív és tropologikus felépítésüket —, legalább annyira igyekeznek kibújni is e rendszer kényszere alól. Az önéletrajzok írói csakúgy, mint az önéletrajzokról írók, ellenállhatatlan szükségét érzik annak, hogy a megismeréstől az elhatározásig és a tettig jussanak, s hogy spekulatívból politikai vagy jogi autoritássá váljanak. Philippe Lejeune például [...] makacsul ragaszkodik ahhoz [...], hogy az önéletrajz identitása nem pusztán reprezentációs és kognitív, hanem szerződés jellegű, vagyis nem trópusokon, hanem beszédaktusokon nyugszik. [...] Az, hogy Lejeune szinonimaként használja a „tulajdonnév” és az „aláírás” szavakat, egyszerre jelzi a kérdést övező zavart és a probléma bonyolultságát. Hiszen mihelyst lehetetlennek bizonyul számára, hogy a név tropologikus rendszerén belül maradjon, s mihelyst ontologikus identitásból szerződéses ígéretre kell váltania abban a pillanatban, hogy a performatív működést állítja, e működés nyomában kognitív megszorítások közé íródik vissza.

(71. o.; *az emlékezet* — saját kiem.)



Az érvelés — melyet most nincs alkalmam nyomankövetni — a továbbiakban többfajta tükrös párt is felmutat, és rávilágít arra a végzetes szükségszerűségre, hogy „pontosan abban a pillanatban, amikor a kívülkerülést hangoztatjuk, újból belépünk a trópusok rendszerébe”. Egy perccel ezelőtt azt mondtam, hogy az emlékirat vagy az önéletrajzi emlékezés problémáját *látszólag* három kérdéskör járja át: a műfaj, a totalizáció és a performatív nyelv kérdése. Túl azonban e kezdeti látszaton nyilvánvalóvá válik, hogy voltaképpen az emlékezet topológiájáról van szó az önéletrajzi diszkurzusban *mint* sírfeliratban, mint saját sírfeliratának aláírásában — ha ugyan lehetséges volna ilyesmi alakzatok, trópusok és fikció nélkül. Hogy milyen alakzat? Milyen fikció? Milyen trópus? A *prosopopeia*. Az „önéletrajzi szöveg”, amit itt de Man „példaszerűnek” ítél, nem más, mint Wordsworth *Esszék sírfeliratokról* című írása, amely sírfeliratokról szóló írásból *maga* is sírfelirattá, „pontosabban a szerző saját monumentális vésetévé vagy önéletrajzává” válik. Szeretném meg hagyni önöknek a lehetőséget, hogy elolvassák vagy újraolvassák ezt a néhány oldalt Paul de Man-tól. Csodálatosak és a nap sötét fényétől ragyognak; ironikusan véghezviszik a maguk rendje-módja szerint azt, amivel úgy tesznek, mintha csak és kizárólag Wordsworthnek tulajdonítanák. A maguk rendje-módja szerint Paul de Man sírfeliratává válnak — mivel azt teszik, amiről mesélnek, és azt mesélik, amit tesznek —, a prosopopeiává, amellyel egy fenséges elhamvadás óta szól hozzánk, mert nincs sírja, napsütötte lélek, síron és sírfeliraton túli dicsőség. Íme az alakzat, az arc és az *arcron-gálás* {*de-facemnt*}, a látható arc eltörlődése a prosopopeiában, ebben az önrendelkező, titkos, önálló és eszményi aláírásban, mely a legadakozóbb is egyben, s amely *el tudja törölni magát*. Az egész jelenet az alábbi a következtetés felé mutat:

Amint láttuk, a sírfeliratok avagy önéletrajzok diszkurzusának a prosopopeia — a síron-túlról-jövő-hang fikciója — az uralkodó figurája; egy felirat nélküli kő függőben hagyná a napot a puszta semmiben.

(77. o.)

A hang fikciója — a „fictional voice” — a *megszólítás* formáját ölti, mondja később Paul de Man. Az egész érvelésből pusztán csak a prosopopeia „teorémáját” tudom idézni, amely figuratívan szól hoz-

zánk, néz minket, leírja és előírja, előre lediktálja nekünk Paul de Man hangján és kézjegyes aláírásával azt, amit itt és most csinálunk: bizony, épp egy prosopopeiával áldozunk a fikciónak — s noha arra emlékeztet minket, hogy a prosopopeia megmarad fiktív hangnak, én mégis hiszem, hogy e hang máris ott kísért minden valóságnak és jelenlévőnek mondott hangban —, de iránta érzett szeretetből áldozunk a fikciónak, és az ő nevében, az ő pusztá nevében, az ő emlékére. A trópus mozgásában hozzája fordulunk, megszólítjuk őt, aki megszólít bennünket (neki címezzük magunkat, aki magát nekünk címzi), s a szeretet mozgása nem kevésbé számít, mint az, hogy elérkezik-e vagy sem rendeltetési helyére, a megfelelő címre:

...a sírfelirat — mondja Wordsworth — „ki van téve a napvilágra; a nap letekint a kőre, a mennyei esők rázuhognak”. A nap a sírfelirat szövegét *olvasó* szemmé válik. Íme kicsiben (*en abîme*) egy újabb példája annak, amit Paul de Man „*allegory of reading*”-nek [az olvasás allegóriája] nevez: úgy tűnik, ez az allegória biztosítja a nap — vagy ahogy Ponge mondaná, a szakadékba tett nap (*solei placé en abîme*) — összes (allegorikus-metonimikus) előjogát.] Az esszé egy Shakespeare-rel foglalkozó Milton-idézet útján azt is megmondja, miből áll ez a szöveg: „szorúl *neved* ily gyöngye tanura?”<sup>13</sup> Olyan költők esetében, mint Shakespeare, Milton, vagy maga Wordsworth, a sírfeliratban — az ő kifejezésével — nem áll más, csupán a „pusztá név” (133. o.), amint azt a nap szemé olvassa. Ezen a ponton azt mondhatjuk, hogy az „érzéketlen és értelmetlen kő nyelve” „hangot” kap, és a *beszélő* kő mintegy ellensúlyozza a *látó* napot. A rendszer a naptól a szemén keresztül eljut a névként és hangként felfogott nyelvig. Nem nehéz beazonosítani a nap központi metaforáját kiteljesítő figurát, mely ezáltal kiteljesíti azt a tropologikus spektrumot is, amit a nap létrehoz: a prosopopeia figurája ez, egy hiányzó, holt, vagy hang nélküli létező fiktív megszólítása, mely a megszólítottat a beszéd képességével ruházza fel, s megteremti számára a válaszadás lehetőségét. A hang száját, szemet, s végső soron nevet feltételez, ez a láncolat pedig kifejezetten benne van a trópus nevének etimológiájában: *prosopon poiein*, maszkot vagy arcot (*prosopon*) adni. A prosopopeia az ön-

életírás trópusa, melynek révén az illető neve — akárcsak a Milton-versben — olyan érthetővé és emlékezetessé válik, akár egy arc. Témánk arcok adása és megvonása körül forog, az arc [*face*] és az arcrongálás [*deface*] körül, az alak(zat) [*figure*], az alaköltés [*figuration*] és az alakvesztés [*disfiguration*] körül.”

(75–76. o.)

„Központi metafora”, „tropologikus spektrum”: a prosopopeia alakzata visszatekint, emlékezetben tart, azt is mondhatnánk, megvilágít és felidéz Paul de Man utolsó szövegeiben mindent, amit valaha is aláírt, „A temporalitás retorikájá”-tól egészen az *Allegories of Reading*-ig. Mintha a sírfelirat és a prosopopeia jelenete megkövetelte volna magát tőle élete utolsó éveiben. És amint kimutatta, ez alól a jelenet alól semmilyen költői diszkurzus nem vonhatja ki magát. A prosopopeia prosopopeiája, amelyre az imént utaltam, 1979-ből származik. 1981-ben a „Hypogram and Inscription: Michael Riffaterre’s Poetics of Reading” („Hipogramma és véset: Michael Riffaterre olvasás-poétikája”) című írásban (Diacritics, 1981 tél) a prosopopeia „a költői nyelv uralkodó trópusává” (33. o.), „magának az olvasónak vagy az olvasásnak a figurájává” válik; ez a csodálatos érvelés sok megfontolnivalót nyújt a hipografikus aláírással és azzal kapcsolatosan, amit „hallucinációnak” neveznek („a prosopopeia hallucinációszerű”), amellet pedig kijelöli „a prosopopeia prosopopeiájának” szakadékát is (34. o.).

Lehetséges-e és mindenekelőtt kíváncsi-e a másikra való emlékezés, egy barát gyászolásakor mérlegelni és túlhaladni ezt a hallucinációt, a prosopopeia prosopopeiáját? A halál, ha ugyan létezik, úgy értem, ha elérkezik, és csak egyszer érkezik el a másiké is és a magunké is, akkor az az a pillanat, amikor — bármit is gondoljunk — nincs más választás, mint az emlékezés vagy a hallucináció. Ha eljön a másikért a halál és a másikon keresztül hozzánk is eljön, akkor a barát többé már csak *bennünk* és *köztünk* él. Önmagában, önmaga által, önmagától többé nem létezik, többé semmi. Csak bennünk él. De *mi* sem vagyunk soha *önmagunk*, magunk közt, önmagunkkal azonosak, egy „én” sosincs egymagában, sosem azonos önmagával, ez a tükrös reflexió sohasem zárul önmagára, nem jelenik meg a gyász *lehetősége előtt*, az allegória és prosopopeia szerkezete előtt és azon kívül, amely minden „bennünk-létező”, „bennem-léte-

ző”, magunk között vagy magában létező előzetes konstituálója. A *Selbst*, a *self*, az én csak ebben a gyászos allegóriában, ebben a halucinációszerű prosopopeiában jelenik meg önmaga számára — még mielőtt a másik halála *ténylegesen* elérkezne a „valóságban”, ahogy mondani szokás. A különös helyzet, amiről most beszélek — például Paul de Man-hoz fűződő barátságom — lehetővé tette volna, hogy mindezt már a halála *előtt* elmondjam. Elég csupán, ha halandónak tudom, és ő is halandónak tud engem — enélkül, a végeség tudása nélkül nincsen barátság. És minden, amit másokkal való kapcsolatunk élő jelenében bevésünk, mindig már *síron-túlról-jövő- emlékiratok* aláírását hordozza. Ez a végesség azonban, ami az emlékezet végessége is egyben, először nem *korlát* formájában jelentkezik mint korlátozott kapacitás, adottság, vagy képesség, vagy mint korlátolt hatalom; s nem is mint olyan korlát, ami a végrendeleti jelek, a nyomok, a hipogrammak és a *hipomnémák*, az aláírások és sírfeliratok, vagy az önéletrajzi „visszaemlékezések” megsokszorozására készítetne. Nem, ez a végesség csakis a másik bennünk hagyott nyoma és redukálhatatlan elsőbbsége révén ölthet ilyen formát, más szóval, pusztán a nyom révén, ami mindig a másik nyoma, az emlékezet végessége és így a jövő eljövetele és emléke. Ha az emlékezet véges, akkor az csakis azért lehet, mert van ott valami a másiktól és az emlékezetből mint a másik emlékezetéből, ami a másiktól jön és a másikhoz tér vissza. Szembeszáll minden totalizációval és elirányít minket az allegória jelenetéhez, a prosopopeia fikciójához, vagyis a gyász toponológiáihoz: a gyász emlékezetéhez és az emlékezet gyászához. Ezért nem létezhet *igazi* gyász, még ha az igazság és a világosság folyton feltételezik is, és ha igazából maguk is csak a gyász igazságaként történnek meg. Ez pedig a másik gyászának az igazsága, de azé a másiké, aki mindig előttem beszél bennem, aki helyettem ír alá, mivel a hipogramma vagy a sírfelirat mindig a másiké és a másikért van, ami azt is jelenti, hogy a másik helyett, a másik helyén van.

Talán azért teszi Paul de Man idézőjelbe a gyászt, amikor „true ‘mourning’”-ról beszél, mert nincs „igazi” gyász. A „mourning”-ot fogja közre idézőjel és nem az „true”-t. Ezt azonban egy olyan szövegben teszi („Antropomorphism and Trope in the Lyric” [„Antropomorfizmus és trópus a lírában”]), újra kiadva a *The Rhetoric of Romanticism*-ben 239. o.), amely egy Nietzsche-idézettel kezdődik: „Was ist also Wahrheit? Ein beweglicher Heer von Metaphern,

*Metonymien, Athropomorphismen.*” („*Mi is tehát az igazság? Metaforák, metonímiák, antropomorfizmusok át- meg átrendeződő serege.*”<sup>14</sup>) Az „igazi 'gyász'” „igazsága” szintén része a vonulásnak; követi vagy megelőzi az alakzatok elméletét, és ez a retoricitás nem része semmiféle vigasztaló szimulákrumnak. Azt is mondhatnám, hogy a gyász ebben a vonulásban nyeri el legmélyebb értelmét, ebben születik, ebben tart ki és folyton ezt szenved. Íme annak a tanulmánynak az utolsó sorai; amelyik a Nietzsche-idézettel indult; Baudelaire *Rögeszme* {*Obsession*} és *Kapcsolatok* {*Correspondances*} című verseinek rendkívül gazdag összehasonlító elemzését zárják e sorok:

A műfaji fogalmak, mint például a „lírai költemény” (vagy annak alfajai: az „óda”, az „idill” vagy az „elégia”), csakúgy, miként a pszeudo-történelmi korszak-fogalmak, mint mondjuk a „romantika” vagy a „klasszicizmus”, mindig *ellenszegülés* és nosztalgia kifejeződései, s a lehető legtávolabb állnak a tulajdonképpeni *történelem materialitásától*. Ha a gyászt úgy fogjuk fel, mint valamiféle „chambre d'éternel deuil où vibrent de vieux râles” („az örök gyászszoba, mit hörgő gyötrelem ráz” — *Rögeszme*<sup>15</sup>), akkor ez a szálnalmas rettegés valójában hangnak és dálnak mondja az örökkévalóság és a temporális harmónia vágyott tudatát. Az igazi „gyász” kevésbé elvakult. A legtöbb, mit tehet, hogy teret enged a nem-értésnek és előszámlálja a nyelv hatóerejének nem-antropomorfikus, nem-elégikus, nem-ünnepi, nem-lírai, nem-költői, azaz prózai, vagy még inkább *történelmi* módozatait.

(262. o.)

Menet közben kiemeltem az „ellenszegülés” és a „történelem materialitása” szavakat. A de man-i kritika vagy dekonstrukció mindig „ellenszegüléseknek” és azok megnyilvánulásainak az elemzését is jelenti (ilyen például az „ellenszegülés az elméletnek” az irodalomoktatásban). Ami a történelmet illeti, az külön témát képez a jelenlegi előadásokban, tehát hamarosan visszatérek rá.

Mi tehát az igazi „gyász”? Paul de Man nem mondja, hogy lehetséges — az igazság klasszikus értelmében —, nem mondja, hogy igazán lehetséges, jelenleg lehetséges. Az igazi „gyász” csak egyfaj-

ta irányultságot látszik megszabni: hajlandó elfogadni a nem-értést, teret engedni neki és hidegen — szinte mint maga a halál — előszámlálni a nyelv azon módozatait, amelyek — röviden szólva — tagadják az igaz minden retoricitását (nem-antropomorfikus, nem-elégikus..., nem-költői, stb). Ezáltal persze, paradox módon, a gyász *igazságát* is tagadják, amely maga is egyfajta retoricitásból áll, az allegorikus emlékezetből, amely minden nyomot mindig a másik nyomaként alkot meg. Nem tudom, tanít-e minket bármire is a halál, de éppen ezt ajánlja nekünk megfontolásra a gyász tapasztalata, mely az „első” nyommal kezdődik, vagyis az észlelés „előtt”, a jelentés előestéjén, semmi esélyt sem hagyva az igazság utáni árthatlan vágynak.

Mi tehát az *igazi gyász*? Mit érthetünk alatta, mihez kezdhetünk vele, mitévők lehetünk vele? *Csinálhatjuk-e*, ahogy franciául mondjuk: *csináljuk* a gyászt (*qu'on „fait” son deuil*)? Ismétlem: „megtehetjük-e”? És a kérdés megkettőződik: *képesek* vagyunk-e rá, megvan-e hozzá a *hatalmunk*? de ugyanúgy: van-e hozzá *jogunk*? *Helyesen* tesszük-e? Ez is a hűség *kötelessége* és mozgása volna? Ismét visszajutottunk a lét és a törvény kérdéséhez, mely az emlékezet velejét képezi: az emlékezet, az emlékeztető és az emlékiratok tapasztalata — ki gondolhatja, hogy mindez csupán véletlenül kapcsolódik a gyászhoz? Ez a tapasztalat lényegénél fogva gyászoló, csakis a gyász lehetetlen affirmációjában tömörül össze és gyűlik egybe, hogy szerződésben lépjen szövetségre önmagával. Ennek a lehetetlen affirmációnak mindazonáltal lehetségesnek kell lennie: az egyetlen affirmatív affirmációnak a lehetetlent *kell* állítania<sup>16</sup>, mert enélkül csak megállapítás, technika, feljegyzés. Itt a másik a lehetetlen, aki úgy jön el hozzánk, mint halandó a halandókhoz. És akit ilyenként szeretünk, határozottan állítván, hogy *ez így van jól*.

Az előbb azt kérdeztük, mit jelent a „bennünk”, amikor egy barátunk halálakor kijelentjük, hogy ezentúl minden bennünk helyezkedik el, bennünk őrződik meg és bennünk talál rejtekre, csakis „bennünk”, és soha többé nem a másik oldalon, ahol már semmi sincs. Minden, amit a barátról akkor mondunk, sőt az is, amit neki mondunk azért, hogy hívjuk vagy emlékezetünkéből visszahívjuk, hogy érte és vele szenvedjünk, minden kiábrándítóan *bennünk* vagy *köztünk* élők közt marad anélkül, hogy átlépne, túllépne egy bizonyos spekuláció tükrén. Mások teljesen belsőleges spekulációról és „nárcizmusról” beszélnének, kissé elszietten. Csakhogy a

nárcisztikus struktúra túl ravasz és túl paradox ahhoz, hogy végszó lehessen. Ez olyan spekuláció, melynek ravaszságai és fortélyai pusztán csak *a másik feltételezésére* képesek — illetve arra, hogy előre lemondjanak minden *autonómiáról*. Nárcisszosz és az imént említett nárcizmus problémájához egyszer *együtt* kell majd újraolvasni (és biztos vagyok benne, hogy valaki megteszi majd) azokat a végtelenül agyafúrt szövegeket a nárcizmusról: Freud nárcizmusról szóló bevezetőjét és azt a számtalan kimeríthetetlen szöveget, melyekben Paul de Man újra színre lépteti Nárcisszoszt. És ha mindketten azt mondták, hogy Nárcisszosz allegória, ezt nem szabad iskolás közhelynek felfognunk.

Minden „bennem” marad, vagy „bennünk”, „köztünk” marad a másik halálakor; minden *rám* lett bízva, *ránk* lett hagyva vagy *ránk* lett utalva, *miránk* és mindenekelőtt *arra*, amit emlékezetnek nevezek: az *emlékezetre*, a másik *emlékére* (*à la mémoire*) — ennek a különös datívusznak a helyére. Úgy tűnik, az emlékezetre vagyunk utalva, minthogy többé már semmi sem tűnik jönni, nincs semmi eljövendő, nincs jövő, ami a másiktól jönne a jelenbe. Ez kétségkívül igaz, csak hogy igaz-e, eléggé igaz-e ez az igazság? Az iménti mondatok feltételezni látszanak annak világosságát, hogy mit értünk „bennem”, „bennünk”, „a másik halála”, „emlékezet”, „jelen”, „jövő” stb. alatt. De több kell a fényből/fénynél (*plus de lumière*). Az „én” és a „mi”, amiről beszélünk, tehát csakis a másik megtapasztalásán keresztül keletkeznek vagy határolódnak el, az pedig olyan másik, aki meghalhat, hátrahagyva a másik emlékét bennem vagy bennünk. A szörnyű magány, ami a másik halálakor ér engem vagy minket — ennek a magánynak a révén kerülünk viszonyba az én-nel, amit úgy nevezünk, hogy „magam”, „mi”, „köztünk”, „szubjektivitás”, „interszubjektivitás” vagy „emlékezet”. A halál *lehetősége* „eljön” már e különböző esetek „előtt”, úgymond, megelőzi és lehetővé teszi őket. Még pontosabban: a másik halálának — mint az enyémenek vagy a mienknek — a *lehetősége* alakítja a másikhoz való viszonyt és az emlékezet végességét.

*Éppen*hogy azon kesergünk, ami velünk történik, amikor minden a „bennem” vagy „bennünk” élő egyedüli emlékezetre hárul, de ne felejtsük el azt se — az emlékezet újabb fordulatával —, hogy a „bennem” és a „bennünk” *nem* képződik és jelenik meg e szörnyű élmény *előtt*, vagy legalábbis a *lehetősége* előtt, mely ténylegesen érezteti magát, belénk vésődik, bennünk hagyja kézjegyét. Je-

lentésüket és fontosságukat csak a másik halálának és emlékének elviselése révén nyerik el; ez a másik nagyobb náluk, nagyobb annál, mint amekkorát képesek vagy amekkorát mi képesek vagyunk elviselni, hordozni, megérteni, mivel akkor azt siratjuk, hogy már csak „emlék” lehet az „emlékezetben”, ami egy másik módja annak, hogy vigasztalanok maradjunk az emlékezet végessége miatt. Tudjuk, tudtuk, *emlékszünk rá* — a szeretett személy *halála előtt* —, hogy a bennem-lét vagy a bennünk-lét a gyász lehetőségével képződik meg. Csak ezzel a nálunknál korábbi tudással válunk önmagunkká, ezért mondom, hogy az *emlékezéssel* kezdődünk, a *lehetőséges gyász* emléke által érkezünk el önmagunkhoz.

Egész pontosan: éppen ez itt az allegória, a lehetetlen gyász allegóriája. Paul de Man talán a gyász *olvashatatlanságának* mondaná. A lehetetlen lehetősége itt a gyász egész retorikáját vezérli és az emlékezet lényegét írja le.

A másik halálakor az emlékezetre és így az interiorizációra vagyunk utalva, mivel a rajtunk kívül álló másik többé semmi; és ennek a semminek a sötét világlásánál megtudjuk, hogy a másik ellenszegül magába építő emlékezetünk bezárulásának. E visszavonhatatlan hiány semmijével egyidejűleg a másik *mint* másik, mint számunkra más, jelenik meg, saját halálakor vagy legalábbis esetleges halálának előérzetekor, minthogy a halál alkotja meg és teszi láthatóvá minden *én* vagy *mi* határait, akik kénytelenek befogadni valamit, ami nagyobb és más, mint ők, valamit *kívülük bennük*. Emlékezés és interiorizáció — Freud óta gyakran így jellemzik a „normális” „gyázmunkát”. Egy olyan folyamatról van szó, amelynek során egy beépítő idealizáció magába vagy magára veszi, képzeletben és mintegy a szó szoros értelmében felfalja a másik testét és hangját, arcát és személyét. Ez a mimetikus interiorizáció nem fiktív, inkább a fikció, az apokrif ábrázolás eredetét képezi. A testben történik, ott nyert, vagy inkább maga nyit teret a testnek, hangnak, pszichének, amelyek — noha a „mieink” — nem léteztek és nem jelentettek semmit, *míg* nem felmerült az a lehetőség, hogy mindig az emlékezéssel *kell* kezdeni és a nyomot kell követni. *Kell* — ez a törvény, a lét és a törvény közötti (szükségszerű) kapcsolat törvénye. Ezt a tapasztalatot csak apória formájában élhetjük meg, a gyász és a prosopopeia apóriájaként: a lehetséges lehetetlen marad, *a siker megbukik*, a hű interiorizáció viseli a másikat és hordozza bennem (bennünk) egyszerre élőként és halottként, a másikat *részünk*ké, kö-



zülünk valóvá teszi — és úgy tűnik, hogy a másik többé már nem másik, pontosan azért, mert siratjuk és *magunkban* hordozzuk, mint egy születendő gyermeket, mint egy jövőt. És megfordítva, *a bukás sikerül*: az interiorizáció elvetél, de ez a másiknak másikként való tisztelete, egyfajta gyengéd elutasítás, lemondási folyamat, mely magára hagyja a másikat, kint, ott, a maga halálában, kívülünk.

Elfogadhatjuk-e ezt a sémát? Nem hiszem, még ha hordozza is annak a kemény és cáfolhatatlan szükségszerűségnek *egy darabját*, amely lehetetlenné teszi az *igazi* gyászt.

Az emlékezés és az interiorizáció egyetlen idiómában: *Erinnerung*. Németül emlékezést jelent; Hegel a szubjektivizáló interiorizáció gondolatát látja benne. Kísértést érzek aziránt, hogy újszerűen használjam a franciában a „figyelmeztetés” (*intimation*) szót, mely fortélyos ügyességgel egyidejűleg utalhatna bensőséges intimitásra (*l'intimité*), valamint parancsra vagy rendeletre (a parancsot közlik *intime*) vagy kiadják: muszáj).

Az utóbbi években Paul de Man annak az ellentétnek a témájával kapcsolatban dolgozott, tanított és publikált, amelyet Hegel *Enciklopédiája* jelöl ki az *Erinnerung* és a *Gedächtnis* között, az emlékezés mint interiorizáció és egy olyan gondolkodó emlékezet között, amely a technikai jellegű és mechanikus hipomnéziához is köthető. A „Sign and Symbol in Hegel's *Aesthetics*” („Jel és szimbólum Hegel *Esztétikájában*”) (*Critical Inquiry*, 1982 nyár) című esszében ezen ellentét (*Erinnerung/Gedächtnis*) elemzése a szimbólum és a jel ellentétének elemzésével bontakozik ki, végül pedig az allegória gondolatához vezet vissza, mely kétségkívül az egyik legfolyamatosabb motívum Paul de Man gondolkodásában, rejtélyes és nélkülözhetetlen, s úgy jelenik meg, mint minden olvasmány és minden irodalmi és filozófiai korpusz egyedüli és többszörös próbaköve. Az allegória, amelyhez újból visszatértünk, megegyezik egyfelől az *Esztétikai előadások*-ban megjelenő hegeli allegória-fogalommal, másfelől pedig magával a hegeli filozófiával *mint allegóriával*, abban a nagyon különleges értelemben, amit Paul de Man adott e szónak: mint egyfajta — inkább narratív, semmint történelmi — fabula, vagy inkább mint olyan történet, amelyet egyesek el tudnak mesélni valami olyanról, ami végül is nem történetszerű. Ebből a szövegből kiindulva erről fogok önöknek beszélni a következő előadás során. Most csak annyit, hogy a hegeli allegória, amely a filozófia és a történelem-filozófia végső nagy alakzatát ké-

pezi — ez az abszolút emlékezet és abszolút tudás Paul de Man paradoxonában a filozófia és a történelem, az irodalom és az esztétika, az irodalmi tapasztalat és az irodalomelmélet közti összes szétválás alakzata lesz. Ez a következtetés, mely bizonyításának pillanatnyi hiányában talán meglepőnek tűnik mint végkövetkeztetés, szintén az irodalomelméletnek való ellenszegüléssel függ össze, amit Paul de Man egy intézményi-politikai probléma szempontjából elemez, amelyre később még visszatérünk: „Nem meglepő, hogy ilyen rossz a híre az irodalomelméletnek, már csak azért sem, mivel a gondolkodás és az elmélet felbukkanása nem olyasmi, amit gondolkodásunk [*Gedächtnis*, ellentétben az interiorizáló emlékezéssel, az *Erinnerung*-gal] meggátolni vagy ellenőrizni remélhetne.” Ezek a szöveg utolsó szavai.

Egy ellenőrizhetetlen szükségszerűség, az interiorizáción és a gyász gyásznélküli gondolatán túli gondolat szubjektivizálhatatlan törvénye: hogyan szerethetjük ezt? És miért kellene ezt határozottan állítanunk? Ez többé nem lehet kérdés.

Amikor azt mondjuk: „bennünk” vagy „köztünk”, éspedig azért, hogy hűséggel emlékezzünk az „emlékére”, olyankor vajon melyik emlékezésről van szó: a *Gedächtnis*-ről vagy az *Eriennenung*-ról? Az interiorizációs folyamat bensőnkben őrizi a másik életét, gondolatát, testét, hangját, tekintetét vagy lelkét, de olyan *hipomnémák*, *memorandumok*, jelek vagy szimbólumok, képek vagy mnéziás reprezentációk formájában, melyek csak hiányos, kiszakított és szétszórt darabkái az eltávozott másik fél „részeinek” (*des „parties” de l'autre parti*), amelyek azután a mi részeink lesznek, *bennünk* foglaltatnak, egy olyan emlékezetben, mely hirtelen „nagyobb” és korábbiaknak tűnik nálunk, nagyobb mindenféle mennyiségi összehasonlításon túl, fenségesen nagyobb *mint* ez a másik, amelyet befogad és magában őriz, de egyben nagyobb *ezzel* a másikkal, nagyobb önmagánál, elégtelen magának, terhes *ezzel* a másikkal. És e gyászos emlékezet alakzata egyfajta (lehetséges és lehetetlen) metonímiává válik, ahol a rész az egészre jelenti és azt, ami *több, mint* az egész, amit meghalad. Egyúttal allegorikus metonímia is, ami mást mond, mint amit mond, és láthatóvá teszi a másikat (*allos*) a nyitott, de éjszakai térben, az *agora* több (mint) fényében [*plus de lumière*]; elbeszéli és beszélteti a másikat, de csak azért, hogy beszélni hagyja, mivel elsőként a másik szól. Kénytelen megadni a szót a másiknak, mivel nem tudja megszólaltatni anélkül, hogy a

másik *már* ne beszélt volna, a másiktól jövő beszéd-nyom nélkül, amely az íráshoz, valamint a retorikához vezérel bennünket. Ez a nyom teszi, hogy a beszéd mindig mást mond, mint amit mond, mindig a másikat mondja, aki „előtte” és rajta „kívül” beszél, hagyja a másikat allegóriában beszélni. Innen a „temporalitás retorikájának” struktúrája. De ami szembezáll a halmazok egyszerű és „objektív” logikájával, és szétfeszíti a rész egyszerű belefoglalását az egészbe, az nem más, mint ami emlékszik magára túl a magába építő emlékezeten (*Erinnerung*), és ami felidézi magát a gondolkodás számára (*Gedächtnis*), s olyan „résznek” *gondolja* magát, ami nagyobb, mint az „egész”; ez a másik mint másik, a totalizálhatatlan nyom, mely elégtelen magában és magának. Ez a nyom úgy interiorizálódik a gyászban, *mint* amit többé nem lehet interiorizálni, mint lehetetlen *Erinnerung*, a gyászoló emlékezetben és azon túl, alkotja, átszeli, többé nem korlátozódik rá, szembeszegül minden újbóli kisajátítással, még egy kódolt retorikában vagy egy konvencionális trópus-rendszerben is, a prosopopeia, az allegória, vagy az elégikus és szenvedő metonímia *gyakorlataiban*. De a gyakorlat lesben áll, és a technika mindig élösködik az igazi Mnémoszünén, minden műzsák anyján és az ihletek élő forrásán. Mnémoszüné is költői *toposszá* válhat.

Mindezt *elgondoljuk*. Ehhez a gondolathoz hozzátartozik a hű barátság gesztusa, mérhetetlen szenvedése, de az élete is, egy olyan gyász fenségessége, mely nélkülözi a szublimációt és azt a mániás diadalt, amiről Freud beszél. Vagy méginkább „paranoid fear” (paranoid félelem) nélküli „funereal monumentality” (síri monumentalitás).<sup>17</sup>

A retorika szigorú és csaknem intézményes területén minden alakzat, beszédmód vagy beszéd-típus — akár osztályozhatóak, akár nem — a következő paradox struktúrákból nyeri (osztályozhatatlan) lehetőségét: egyrészt abból, hogy egy olyan rész foglaltatik bele a halmazba, amely a halmaznál nagyobb, másrészt pedig egy olyan logikából vagy alogikából, amelyről már nem mondhatjuk, hogy a gyászé volna, a szó szokványos értelmében, de amely szabályozza (néha szigorú értelemben vett gyászként, de mindig egyfajta általános lehetőség értelmében) minden kapcsolatunkat a másikkal *mint másikkal*, vagyis mint egy halandó számára halandóval, merthogy az egyiknek mindig előbb kell meghalnia a másiknál. *Mindig: az egyik a másik előtt*. „Saját” halandóságunk nem elkülö-

nül tőle, hanem megszabja a hűséges gyász retorikáját, ami megpecsétel egy szövetséget és felidézi a másik affirmációját. A másik halála — ha szabad így mondani — szintén a mi oldalunkon található, még abban a pillanatban is, amikor egy teljességgel másik oldalról érkezik hozzánk. A hozzá fűződő *Erinnerung* éppoly elkerülhetetlenné válik, mint amilyen elviselhetetlen, megleli benne eredetét és határát, lehetőségének és lehetetlenségének feltételét. Egy másik kontextusban<sup>18</sup> ezt Psychének neveztem. Pszükhé: egy allegória tulajdonneve, Psziché: a lélek közneve, és franciául Psyché: egy forgótűkör neve. Ma már nem Psyché, hanem — úgy tűnik — Mnemoszüné. Igazából azonban még holnap és holnapután is Paul de Man lesz a csupasz név a maga mesztelenségében, a „naked name” (puszta név). Őt hívjuk majd, ismét feléje fordítjuk gondolatainkat.

Párizs

Szeged

Jacques Derrida

fordította: Németh Helga és Fogarasi György

### Jegyzetek

<sup>1</sup> A fordítás az alábbi kiadás alapján készült: Jacques Derrida: „Mnemosyne”, in: Uő: *Mémoires pour Paul de Man*, Paris: Galilée, 1988, 27–57. Az említett kötet három egymást követő és szorosan összefüggő előadás szövegét tartalmazza, melyek közül itt az első olvasható. — a ford.

<sup>2</sup> Tandori Dezső fordítása (in: Friedrich Hölderlin: *Versek, Hüperion*, vál. Rónay György, Budapest: Európa Könyvkiadó, 1993, 53–56. o.). — a ford.

<sup>3</sup> „Heidegger’s Exegeses of Hölderlin”, *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983), 245–255. o. A szöveg eredetileg a *Critique*-ben jelent meg 1955-ben.

<sup>4</sup> A *Diacritics*-ben jelent meg (1983 tél). Ez az írás egyike annak a három szövegnek, amit Paul de Man életművének szenteltek, s melyekkel — ha burkolt formában is — e három előadás alatt folyamatosan társalogni fogok, úgymond, jóllehet nem tudom majd minden esetben idézni őket. A vita, amelybe Suzanne Gearhart beleveti magát, Paul de Man egész kiadott művét mélyen érinti, közelebbről pedig a *Blindness and Insight* és az *Allegories of Reading* közötti folyamatosság vagy megszakítottság kérdését veti fel. Erről Rodolphe Gaschéval is vitát nyitottak, akinek két szövege („Deconstruction as Criticism” [„A dekonstrukció mint kritika”), *Glyph 6*, és „’Setzung’ and ’Übersetzung’: Notes on Paul de Man” [„’Setzung’ és ’Übersetzung’: jegyzetek Paul de Man-ról”), *Diacritics*, 1981 tél) — tudomásom szerint — de Man szövegének jelenleg kétségkívül legteljesebb és legalaposabb olvasatát képezi. Gasché szemléletében egyfajta elmozdulás megy végbe a két szöveg között — jegyzi meg Gearhart —, és ez összefügg azzal, amit

Gasché Gearharttól eltérően magán Paul de Man életművén belül a két nagyszerű könyv közötti elmozdulásnak lát.

Először is szeretnék fejet hajtani e három fontos szöveg írói előtt, hiszen szövegeik ezentúl Paul de Man összes olvasója számára alapvetőek és elengedhetetlenek lesznek, így számomra is, ezért elismerésemet szeretném kifejezni szerzőiknek. De e három előadás rövid útvonala alatt kénytelen leszek tartózkodni attól, hogy idézzem őket, és hogy a bennük folyó *megvitatásban* (*explication*) közvetlenül részt vegyek. Magyarázatképpen: nem „szövegmagyarázatot” („*explication de texte*”) értek ezalatt, hanem *Auseinandersetzung*-ot; ezt a szót mint a másik felmérését hozzá kell tenni a *Setzung* és az *Übersetzung* sorozatához. Az *Auseinandersetzung* a másikkal való szóváltás egy vitában, egy eszmecsereben, vagy akár *polemosban*. Ha nyíltan és szó szerint tartózkodom az *Auseinandersetzung*-ban való részvételtől, annak három oka van.

1. Túl gazdag és túl összetett, túlságosan is meghatározott ahhoz, hogy egy néhány órás értekezésben mérlegre tehessem. Viszont remélem, hogy amit de Man szövegének kapcsán nemsokára megkockáztatok, később — egy más szempontból és kitérő nélkül — talán rátalál majd a vita útjára.

2. Nem csupán egy Paul de Man-nal folytatott vitáról van szó, hanem egy kritikai szóváltásról Suzanne Gearhart és Rodolphe Gasché között. Ma sem módomban, sem — igazából — szándékomban nem áll döntőbírói játszani, vagy találatokat számlálni, már csak azért sem, mivel az érintett szövegek finomsága és túldetermináltsága, továbbá íróik szigorúsága és igényessége miatt naívság volna azt hinni, hogy igazunk van, amikor igazat adunk valamelyiküknek, s hogy az „igaz” egyik vagy másik oldalon áll.

3. Végül ennek az *Auseinandersetzung*-nak a dolga (*die Sache*) még bizonyultabbá válik számukra és számomra is abból a tényből kifolyólag, hogy nem rendelkezem a megfigyelő semleges pozíciójával. Mint mondják, érintett vagyok ebben az *Auseinandersetzung*-ban, még mielőtt ma kinyitottam volna a számat. Nem pusztán azért, mert Paul de Man, Rodolphe Gasché és Suzanne Gearhart a barátaim, hanem mert mindaz, amit ezidáig írnok adott, része a perlekedésnek. Ma nem tudok és nem is akarok úgy tenni, mint ha abban a helyzetben lennék, hogy kinyithatom és lezárhatom az ügy dossziéját. Az egyetlen tanács, amit most adni szeretnék, a következő: hallgassák meg, mit mondanak, és tanulják meg olvasni Paul de Man-t, Rodolphe Gasché-t és Suzanne Gearhartot.

<sup>5</sup> Rónay György fordítása (in: Friedrich Hölderlin: *Versek, Hüperion*, vál. Rónay György, Budapest: Európa Könyvkiadó, 1993, 56–57. o.). — a ford.

<sup>6</sup> Kálnoky László fordítása (i.m. 125–132. o.). — a ford.

<sup>7</sup> Vö. például: „Az allegória szekvenciális és narratív, az elbeszélés témája azonban nem feltétlenül temporális jellegű.” (Paul de Man: „Pascal's Allegory of Persuasion” („A rábeszélés allegóriája Pascalnál”), in: *Allegory and Representation*, szerk. Stephen Greenblatt, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1981, 1. o.)

E tétel logikája alátámasztja de Man mindenféle historicizmust, periodizációt, eredetről szóló szöveget illető folytonos kritikáját. De Man mindig retorikai alakzatként, fabulaként vagy fikcióként kezeli őket. Az allegóriák narratívák, a narrációk pedig allegorikusak.

<sup>8</sup> A *The New Criterion* 1983 decemberi számában. A cikk egy meghatározott együttállásból nyeri teljes értelmét, egy sorozathoz tartozik, mondhatni egy kampányhoz: nagy presztízsű professzorok — nagy akadémiai befolyással, persze — hadjáratot indítanak az ellen, ami éppen hatalmuk alapjait látszik fenyegetni, annak diszkurzusát, axiómarendszerét, retorikai eljárásait, elméleti és területi korlátait stb. A hadjárat során minden eszközt megragadnak, elfelejtik az olvasás és a filológusi becsület elemi szabályait, amelyek nevében állítólag harcba vonultak. Azt hiszik, közellenségként tudják azonosítani a dekonstrukciót. Felidézem, mit mondott Paul de Man e témában ezen műveletek egyikéről, amely Walter Jackson Bate-et is vezeti (a Harvard Kingsley Porter egyetemi tanárát) a „Crisis in English Studies” („Válság az angol nyelv és irodalom oktatásában”) című írásában (*Harvard Magazine*, 1982. szept.-okt.): Bate professzor „ez alkalommal a *Newsweek* magazinra korlátozta tájékozódási forrásait [...]. A végeredmény inkább a törvényi végrehajtás körébe tartozik, mintsem kritikai vita. Igencsak fenyegetettnek kell éreznie magát bárkinek is ahhoz, hogy ilyen agresszív védekezővé váljon” („The Return to Philology” („Visszatérés a filológiához”), *Times Literary Supplement*, 1982. december 10.). Másutt már korábban rámutattam egy esszére ugyanebből a sorozatból, amit a National Endowment for the Humanities (Humán Tudományokat Támogató Nemzeti Alap) elnöke írt „The Shattered Humanities” („A humán tudományok szétrombolása”) címen (*Wall Street Journal*, 1982. december 31.). Ezt egy tavaly áprilisi előadásomban tettem meg (vö.: „The Principle of Reason: The University in the Eyes of its Pupils” („Az ész alapelve: az egyetem — saját hallgatói szemében”), *Diacritics*, 1983 ősz). Azóta a sorozat egyre csak bővül és még mindig ugyanaz az elutasítás vagy képtelenség tapasztalható aziránt, ami pedig az elsődleges, a legegyszerűbb feladat volna: az olvasás. És a felbőszült dogmatizmus egyre bántóbbá válik, egyre ritkább a humor, eltitkolják a vitapontokat, filozófiai érvek helyett keringő mendemondákra támaszkodnak (ilyenek például azok, amelyeket John Searle tulajdonít Michel Foucault-nak a *New York Review of Books* 1983. október 27-i számában nemrég megjelent cikkében), ellenfeleiket vagy azok „követőit” „hőbortosnak” nevezik, ahogy a közelmúltban Arthur Danto is tette a *Times Literary Supplement* 1983. augusztus 30-i vitájában. Mindez feletébb komolytalan, de komolyan kell venni. Ezek az Egyesült Államokban és másutt jelentkező tünetek óvatos és aprólékos elemzésre várnak, ami tanulságos lehet — és nemcsak arra nézvést, hogy mi mindent világíthat meg vagy helyezhet át a dekonstrukció az akadémikus kultúra és az intézményi politika terepén. Emlékeztetve azokra a támadásokra, amelyek az utóbbi időben Paul de Man ellen irányultak, itt hadd utaljak csupán azokra az elemzésekre, amelyeket Paul de Man ezeknek a támadásoknak szentelt a „Resistance to Theory” („Ellenszegülés az elméletnek”) című írásában (in: *Yale French Studies*, 63, 1982., és de Man: *The Resistance to Theory*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986. [magyarul: in: *Szöveg és interpretáció*, szerk. Bacsó Béla, Budapest: Cserépfalvi kiadó, 97–113., ford. Huba Miklós]) valamint a „Hegel on the Sublime” („Hegel a fenségesről”) bevezetőjében (in: *Displacement*, szerk. M. Krupnick, Bloomington: Indiana University Press, 1983). Bizonyára nem olvasta René Wellektől (akinek úgy tíz évvel ezelőtt engem is bemutatott, s akivel olykor összefutottunk, és akiről beszélgettünk is néha a Yale-en, de mindig jókedvűen és örömteli pillanatokban) a „The Shattered Humanities” azon szakaszát, amely őt „komor, homályos”, „gloomly” egzisztencialistának minősíti. Olvasta-e Welék de Man-t? Megvolt-e hozzá a képessége? Az ol-

vasáshoz ugyanis nem elég könyvtárral rendelkezni és beszélni tudni: ezzel arra utalok, micsoda nem-olvasásra lehet következtetni Welleknek abból a kijelentéséből, miszerint állítólag kidolgoztam „egy nevetségesen ostoba elméletet arról, hogy az írás megelőzi a beszédet — ami olyan állítás, melynek élő cáfolata minden gyerek és a sokezer beszélt nyelv, melyeknek nincs írásos feljegyzésük”. Nemcsak azért hozom fel ezt a „gyerek”-érvet, mert rámutat arra, hogy ki sem nyitották a vádolt szövegeket, hanem mert közvetlenül vagy közvetetten ez táplálja az összes cikket, melyek összjátékát fentebb jeleztem. Meglesz-e a tisztesség Wellekben, hogy beismerje felületes kapkodását? Bate-ben megvolt (egy bizonyos mértékig, mivel „önkritikája” még mindig igencsak felületes és odavetett), amikor beismerte, hogy „a dekonstrukcióról szóló rövid bekezdés [!] valóban ingerült és igazságtalannul elutasító volt [...]. Ám sietve teszem hozzá, hogy Culler legutóbbi könyvének figyelmes elolvasása megváltoztatta nézetemet és arra ösztönzött, hogy kevesebb előítélettel mérlegeljem a kérdést. Ezért már bánom, hogy nem húztam ki azt a bekezdést”.

Rendben; csakhogy a szóbanforgó bekezdés elválaszthatatlan volt az érvelés egészétől, viszont ezt az utóbbi megjegyzést máshol publikálták, egy egészen más jellegű lapban, más címzettekkel, más következményekkel és más politikai-akadémiai hatáskörrel. Hasonlóan mindahhoz, ami a *Harvard Magazine*-ban, a *The New York Review of Books*-ban vagy a *The Times Literary Supplement*-ben jelenik meg. A „nagyhangú kisebbséghez” tartozni akaró Bate a *Critical Inquiry* (1983. december) szerkesztőjének írott levelében fejezi ki sajnálatát, miután megjelent Stanley Fish kitűnő cikke („Profession Despise Thyself: Fear and Self-Loathing in Literary Studies” [„Szakma, vesd meg magad!: félelem és önutálat az irodalomoktatásban”). Fish többek között azzal vádolta, hogy legfelsőbb bírónak kiáltotta ki magát olyan szövegekkel kapcsolatban, amelyeket láthatólag soha nem olvasott vagy csak a *Newsweek*-ből ismert (már megint! egy nap elemzést kell majd adni arról, milyen szerepet játszanak ezek a publikációk egy látszólag akadémiai vitában).

<sup>9</sup> *The Yale Critics: Deconstruction in America*, szerk. Jonathan Arac, Wlad Godzich, Wallace Martin (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.)

<sup>10</sup> Vö.: *Deconstruction and Theology*, szerk. Th. Altizer, M. Myers, C. Raschke, R. Scharleman, M. C. Taylor, Ch. Winkquist, (New York: Crossroad, 1982); Mark. C. Taylor: *Deconstructing Theology* (New York: Crossroad, 1982); Uő: *Erring. A postmodern A/theology* (Chicago: The University of Chicago Press, 1984); és a *Semeia* egyik különszáma (23): *Derrida and Biblical studies*, szerk. Robert Detweiler, stb.

<sup>11</sup> John Brenkman: „Deconstruction and the Social Text”, *Social Text*, 1, 1979, 186–188. o. „A dekonstrukció [...] azt tükrözi, miképp tűnik el az ideológia a technikai racionalitás palástja alatt, ami az ideológia legfőbb jellemvonása a késői kapitalizmusban. [...] A dekonstrukció a látvány társadalmának tükröződése.” Michael Sprinker: „The Ideology of Deconstruction: Totalization in the Work of Paul de Man”, előadás az MLA 1980-as Kongresszusának különleges ülésén („Deconstruction as/of Politics”), idézi Paul A. Bové: „Variations on Authority: Some Deconstructive Transformations of the New Criticism” (in: *The Yale Critics: Deconstruction in America*, szerk. Jonathan Arac, Wlad Godzich, Wallace Martin (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983)).

Mindebben van némi igazság; helyenként lehet benne valami, de mindegyre a dekonstrukciónak csak bizonyos, ideológiai *kibasznlásaira* vonatkozik — melyeket abban a kontextusban kell értelmezni, amit higgadtan itt és másutt is „késői kapitalizmusnak” neveznek. A „technikai racionalitás palástja” egyébként sikeresen elfedi a „késői marxizmus” néhány sztereotipizált formalizációját is. Szerepe nem mindegyik marxizmus korlátozódik erre.

<sup>12</sup> Paul de Man: „Az önéletrajz mint arcrongálás”, ford. Fogarasi György (in *Pompeji* 1997/2–3, 95–109. o.).

<sup>13</sup> Szabó Lőrinc fordítása (in: *John Milton válogatott művei*, vál.: Szenczi Miklós, Budapest: Európa Könyvkiadó, 1978, 20. o.). — a ford.

<sup>14</sup> Tatár Sándor fordítása (Friedrich Nietzsche: „A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról”, in: *A francia Nietzsche-recepció*, szerk. Bacsó Béla *Atheneum* 1992 1/3, 7. o.). — a ford.

<sup>15</sup> Tornai József fordítása (Charles Baudelaire: *A Rossz virágai*, Békéscsaba: Tevan Kiadó, 1991, 143. o.). — a ford.

<sup>16</sup> A témához ld.: „Psyché, Invention de l'autre” („Psyché. A másik feltalálása”), in: *Psyché...*, Galilea, 1987, pontosabban az 58. oldaltól.

<sup>17</sup> Paul de Man: „a síri monumentalitás és a paranoid félelem kellemetlen kombinációja, ami a líra hermeneutikáját és oktatását jellemzi” „Anthropomorphism and Trope in the Lyric”, in: *The Rhetoric of Romanticism* (New York: Columbia University Press, 1984), 259. o.

<sup>18</sup> Vö.: „Psyché, Invention de l'autre”, in: *Psyché...* i.m.



# A maradék fölötti örvendezés művészete

(az interpretatív filológiáról)

„Gondolkoztál? Azt feleltem, igen. „Én nem gondolkoztam — mondta. — Emlékeztem.” S akkor egyszerre rádöbbsentem a kicsiségemre.

(Mészöly Miklós: Saulus)

Előre szeretném bocsátani — most az elején, amikor még nem törénhetett meg semmi —, hogy tudom, mit csinálok. Tökéletesen isztában vagyok *próbálkozásom* értelmetlenségével. Ugyanakkor azt is el kell mondanom — a tisztesség kedvéért és az esetleges élreértések elkerülésének érdekében —, hogy minden erőmmel hiszen a felelőtlenségen munkálkodom, vagyis azon, amit az önfeledt játék öröme nyújthat a belefeledkezőnek. Arra az örömről gondolok, amit például Dessewffy József érezhetett annak idején, amikor 1806 november 11-én levelet fogalmazott Kazinczy Ferencnek, zéphalmi lucskos, latyakos magányát oldandó: „*A néha mélyebben gondolkodó Császár úr, minekutána elfelejtette volna, hogy nyelvünket anyanyelvnek mondotta, azt szűznek hirdeti, a ki minden elegyedéstiül irtózik. De a szűzek nem szaporodnak, és nem tudom hogy lehessen a boldogságos szűzen kívül a termékenység és a szűzességgel összeegyeztetni. Nem merem reményleni, hogy a szentlélek úr isten sűgja nekünk mindenkor az új szavakat.*”

Persze kettejük e metaforával űzött játéka könnyedén hiábavalóságnak bélyegezhető, amennyiben szigorúan vesszük, hogy a boldogságos Szűz, igazából mindig is csak kínkeservesen megmagyarázható szűzessége egyszerűen csak fordítási hiba lenne. Tanulásgul a kései utódoknak és vigaszul innen Dessewffynek — mély sztelettel — még csak annyit, hogy a metaforákkal való játék feleltlen könnyűsége persze úgy sem vezethetne sehová abban az értelemben, ahogyan a valahová jutás, a célba vagy egyszerűen csak *megérkezés* vágyától hajtott neofita „leleplező” azt elképzei.

A *belefeledkezés* tehát. (Ahogyan csak egykor, ahogyan csak alahol, ahogyan csak stb.) Minden egyéb esetlegesen kiolvasható

törekvés nem tőlem való, persze azt sem merném állítani, hogy a véletlen műve volna csupán.

\*

Minden nagy szerzői korpusz — a **corpus** (oris n.) szó *összesség, gyűjtemény* jelentésében — mint valamely hagyaték gondosan összeszededetett, kanonikusnak számító szövegeinek gyűjteménye, mindenkor a teljesség igényével lép fel (lásd például a kritikai kiadások roppant hasznos, de felettébb reménytelennek tűnő, heroikus vállalkozásait). Ez a teljesség a **corpus** szó elsődleges szótári jelentésének értelmében (*test, törzs, holttest; hús, anyag; valóság, ténylegesség*) egy hajdan leélt élet bizony(os)ságaként, corpus delictiként szolgál az utókor számára. A corpus szó 'test, törzs, holttest' jelentésének tanúsága szerint a hangyaszorgalmú szöveggondozó, aki igyekszik a corput rekonstruálni, a szerző *testét* helyreállítani a maga csonkítatlan teljességében, tulajdonképpen nem más, mint az utolsó ítélet szorgos munkása, amennyiben a régen halott író feltámadását készíti elő szétbomlott testének összerakosgatásával. A testben való feltámadás dogmája a földi maradványok lehető legnagyobb épségben való megóvását írja elő (lásd a hamvasztás tiltását a katolikus hagyományban), és persze az sem elhanyagolható tény, hogy az egyház bizonyos szentjeinek teteme nem bomlott fel a halál után, így várva az ítélet napjának megdicsőülését, amikor is lélek és test újra egyesülnek majd az Úr kegyelmében.

A testi, anyagi értelemben kezelt szöveg-gyűjtemény ideája minden bizonnyal a platóni íráskritika hagyományának látens örökségén alapul, azaz a rögzített szöveg magára maradását, mobilitásának elvezítését, *élettelenségét* tételezi, hiszen a szerző nem lehet jelen, hogy magyarázza, esetleg korrigálja: a mindenkori szöveg a mindenkori olvasó kiszolgáltatottjaként védtelenné, halottá válik. A szerző feltámasztására tett kísérlet következésképpen a szövegek olvasói önkénytel szembeni védelmét hivatott betölteni, eleget téve egyben a szöveg identikusságának védelmét célzó biblikus óvástételnek is: „*Hog ha valaki ezekhez hozzá tesz, e könyvben megírt csapásokat veti Isten arra; És ha elvesz e prófétálás könyvének beszédeiből, az Isten annak részét eltörli az élet könyvéből, és a szent városból, és azokból, a mik e könyvben megíratnak.*” (Jelenések 22, 18–19.)

Csakhogy a szerző feltámasztása, vagyis a fentiek értelmében az összegyűjtött corpus (tetem) *lelkesítése* (jelentéssel való felélesz-

tése) természetesen maga is értelmezői mechanizmus eredménye lehet csupán, amely természeténél fogva (mivel nyelvi aktus) ki van téve az esetlegesség, vagyis a „tévesztés” lehetőségének. A szöveg „csonkítása” vagy éppen „bővítése” tehát mint elkerülhetetlen *tévesztés* szükségképpen része az értelmezői folyamatnak. Az értelesen vedett büntetés pedig a bibliai átok nyomán vagy az, hogy a szöveg „bekebelezi” a belőle elvevőt (naiv olvasás), vagy pedig az, hogy sohasem „engedi magához” a hozzátevőt (reflexív olvasás). Az a szép, de tarthatatlannak bizonyuló pozitivistá mítosz, amely a tények egymásmellettségét, azaz a corpus összegyűjtését már önmagában feltámadásként (a tények önmagukért, -tól és -ról beszélnek) ünnepelte, azon naivítás következménye, ami a nyelv kiiktathatóságának Bábel előtti vagy éppenséggel Pümkösd utáni ábrándjából táplálkozik. A filológia ezen naiv ágának már az autentikus szöveg felmutathatóságára irányuló vágyában is meg kellett csalódnia, hiszen az autentikusság csak mint szerzői szándék gondolható el, ennek kiderítéséhez viszont a corpus rekonstrukciójára lenne szükség, ami pedig a szövegek autentikusságát tételezi stb.

A hagyományos irodalomtörténeti diskurzus, amely felvállalja az egykori szerző jelentésének rekonstruálását, mindenképpen a tudathasadás állapotában van vagy abba kerülhet, amennyiben reflektál az értelmezői tevékenység esetlegessége, és az ebből fakadó lehetséges „pontatlanságok”, illetve a teljesnek tekintett/vágyott corpus tökéletes bizonyosságot sugalló magabiztossága közötti elcsúszásra. A (filológiai) factumként kezelt korpusz és a „csak” dictumként elgondolható (jelentés)*felélesztés* között nyíló rés (vagy szakadék) *áthidalásának* szükségét/kényszerét a múltban „kétségtelenül létező” író figurájának eleve feltételezett „ténye” motiválja. Ebben az értelemben a múlt tehát mint önmagában létező, újra és újra megtörténő entitás artikulálódik, amely megközelíthető és segítségül hívható, feltárható és újraélhető. Az invokáció gesztusa a tőlünk függetlenül létező valóságba való beavattatásra irányul; konkrétan: legitimációs alapot biztosíthat az elhangzó beszédhez. Végző soron az összeállított vagy vágyott *corpushoz* a szerző „már csak” lelki, szellemi értelemben létező lényét igyekszik rendelni, vagyis egyrészt a múltba való alászállás lélekvezetőjeként (eszközeként), másrészt viszont ezen alászállás apropójaként (céljaként) tételeződik. A szerző lelkének a *corpushoz* történő rendelése azonban végző soron szentségtörésszámba megy, hiszen a *feltá-*

*masztás* csodája abban a keresztény tradícióban, amelynek retorikájával annyira terheltnek látszik az irodalomtörténeti hagyomány, egyedül az újra eljövendő Úrnak áll hatalmában.

Ennek a súlyos és többszörös ellentmondásnak az „áthidalását” (ha úgy tetszik, kiiktatását) a kultikus nyelvhasználat önmagára vonatkoztatásával oldja meg az irodalomtörténet: tudniillik a félisteni költő felélesztésének mechanizmusát csak felügyeli mint *papi terület* (Isten közbenjárásában bízva és azért imádkozva) kevés értő beavatott részvételével zajló virtuális szertartáson, amelynek végső célja a *kijelentése(i)k* metafizikus legitimációja, azaz a kétségbevonhatatlanságuk deklarálása. Az így szakrális liturgiaként kisajátított értelmezés (a léleknek a testhez rendelése), illetve ennek nyomán szentségként tisztelt egyedül elfogadható (hiszen metafizikus legitimációval bíró) jelentés a nem beavatottak számára *érinthetellenné*, tabuvá válik.

Az érintés tabuja a testben feltámadt Krisztus metaforikusan *kezelt* történetében alapozhatja meg megfellebbezhetetlenségét. Az evangéliumok egyike sem tudósít arról, hogy a feltámadt Jézust Tamáson kívül (ő is csupán János említi) bárki is megérintené, hogy bizonyosságot szerezzen valóságosságáról. Sőt a feltámadt és előbb Mária Magdolnának, később a tanítványoknak megjelenő, megdicsőült Fiút, bár láthatják a kiválasztottak, mégsem ismerik fel, illetve a felismerés öröme, csak miután Jézus megnevezte önmagát, válik lehetővé. Jézus tehát nemcsak *megmutatta* testét, hanem *rámutatott* önmagára, ami az eukarisztia titkában, a corpus felmutatásának gesztusában ismétlődik az idők végezetéig. Krisztus testének látása nem a nézés (akarat) függvénye, hanem kegyelmi adomány. (Mert ugyebár nem azé, aki fut.) A nyitott sebekbe nyúlókáló Tamás borzongató szentségtörése a hitetlenség mindenkori parabolájaként egyben a szöveggel szembeni magatartás inkább vágyott, mint lehetséges alternatíváját vázolja. Ám Tamás végül is saját hitetlenségének megbánásával, csak az Úr önmagára mutató bizonyosságát erősítheti meg a történet szerint. A megérintés, az ujjbeggyel történő megbizonyosodás csak a corpus önmagával való azonosságának kimondásához vezetheti a tamáskodót.

A szerző felélesztésének ily módon metafizikus legitimitásra szert tevő gesztusa nem csupán a hagyatékból, hanem a szerző személyes létének mítoszából is táplálkozhat. A szövegek illetve a személy kultuszának hagyományozódása párhuzamos, ám jól láthatóan elkülönülnek, csak metszetét képezi egyik a másiknak, de lét-

módjukból következően sohasem fedhetik le egymást. A két elkülönülő, de egymásra erősen ható hagyományból következik aztán, hogy hol a korpusz alapján módosul a személy mítosza, hol pedig a személy kultusza tilt le filológiai értelemben a korpusz részét képező szövegeket.

\*

Az apokalipszis retorikájában a „feltámasztás/feltámadás”, a corpus elkesítése”, vagyis az *értelemtulajdonítás* gesztusa egyszeri, kitüntetett *pillanat*. Az apokalipszis mint minden dolgok valódi lényegének *megnyílása* egyben az idők végezetét is jelöli, vagyis azontúl a dolgokat nem a történetük esetlegessége, hanem az Úr ítélő pillanasa előtti jelenlétük bizonyossága jellemzi. Az utolsó ítélet a tökéletes és megmásíthatatlan *szinkronicitás* kezdettől vágyott és mindig is rettegett állapota.

Mindenféle értelmezésre, értelemkeresésére irányuló szándék a csidó-keresztény apokaliptika teleológiájának látens örökségét teljesíti be akarva-akaratlanul. Az értelmező saját megszólalását, mintegy a szöveg feltámasztásaként, az időn kívül, a történeten túl gondolja megvalósíthatónak. Az interpretáció a halott szöveg eredendő émaságának megtörésére tett kétségbeesett kísérlet: a nyelvként arculálódó *hang* hozzárendelése. Az élettelennek mondott szöveg felélesztésének apokaliptikus eseménye tehát a „nyelvbe szedés” gesztusával végezhető el. (Az apokalipszist magát csak mint hangok tűrzavarát lehet elképzelni: pergő dobok, zengő harsonák.) A nyelvbe szedett szöveg halott *időtlenségéből* a nyelv inerciarendszerének *történetiségébe* transzformálódik, vagyis a nyelv relativitásában oldódik szét. Az interpretációjában létező, így már mindig valamiféle értelemmel nyert (értelemmel felruházott) szöveg csak szavak egymásutánjában elmondott történetként gondolható el. Ez a történet azonban sokkal inkább a beszédé magáé, mint a felélesztendő szövegé.

Az értelmezés aktusának az időn kívülségre vonatkozó mítosza, nem számol azzal, hogy a kimondott szó — már csak igen erős hagyományánál fogva is — mindig valamilyen történetet indukál. Az egymásba öltött hangok/betűk szóként a lehetséges jelentések hozzájuk rendelésének történetét „meséli el”, majd önnön esetlegességük rémítő belátása nyomán a mondat inerciájában igyekezik bizonyosságra szert tenni, ám a mondat is szöveggé próbál szerveződni, hogy polivalenciája a szöveg „nagyobb egységében”

feloldódjon, és így tovább a végtelenségig... A végtelen számú szöveg káoszának virtuális teréig.

Az elhangzó vagy leírt megnyilatkozást nem igazságértéke jellemzi leginkább (végre túl a performativitás pragmatizmusán), hanem az a történet, ami lehetővé teszi és/de egyben korlátozza is artikulálódását. Nevezhető ez a nyelv szenvedéstörténetének is akár, hiszen a vágyott időn kívüli megállapodottság (valamiféle referencia megnyugtató közelsége) csak folytonos távolságként aposztrofálódhat, ami pedig a teljesség nyugalma helyett, annak állandó kínzó hiányával jelöli meg a beszélő ajkát.

Az értelmezéssel feltámasztandó szövegre éppen nem az *utolsó ítélet* megnyugtató, egyszer s mindenkorra helyre tevő bizonyossága vár. A nyelvbe szedett szöveg ugyanis pontszerűségének (a pont kiterjedés nélküli, de valahogyan mégiscsak számontartott geometriai fogalom) megsértésével egyenessé bomlik szét, a „rőla” szülő textus kusza szálai közé szövődve éled újjá.

A szöveg eredendő kitüntetettsége, némaságából fakadó identikussága éppen abban a pillanatban vész el, amelyben szóvá tesszik, és a továbbiakban ez az idegen szó helyettesítheti csupán. A történetként artikulálódó „helyettesítés”, azaz kommentár a „szöveg” elérhetőségének egyetlen biztosítéka. A kommentárok tulajdonképpen egy hajdan volt, ám csak mítoszként elmondható szöveg romjainak tekinthetők. Olyan romnak, amely nem a vár hajdani teljességének pompájára emlékeztet, nem annak rekonstrukciójára szólít fel, hanem azon csoda feletti örvedezésre hív, ami megmaradt belőle.

\*

A maradék felett érzett öröm az *emlékezés* semmihez sem hasonlító öröme. Nem a felismerés keltette, rácsodálkozó boldogság ez, hanem a párbeszéd lehetőségének megpillantása keltette eufória. Arról van szó, hogy amíg emlékezik az ember, addig talán nincsen annyira egyedül. Bármit mond, a hagyomány mélységesen mély kútjába hullik a szava, ahonnan ezerféle visszhang válaszol rá, úgy hogy ez a kimondott szó maga is (már a kimondás előtt) egy a sok közül. Persze ez a paradoxon nem jelenti a megszólalás gesztusának egyszerűségéből fakadó identikusság elvesztését, csupán a mindenkori kijelentés igazságra való igényének agresszivitását teszi idézőjelek közé. Jól megfontolva a Prédikátor Salamon intelmeit, az invenció intoleráns, agresszív türelmetlensége helyébe a csendes

írónia lép tehát. (Az *emlékezés* jelentőségének hangsúlyozása az invencióval szemben, nem a platóni anamnézis-elmélet kanonikus igazságának erejére számít, hiszen önmagát igyekszik távoltartani mindennemű metafizikus legitimáció habkönnyű csábításától.)

A *filológia* mint az emlékezés művészete (*ars memorandi*) nem a *helyreállítás* erősen utópikus vágyától áthatott tevékenységként képzelendő el, hanem szövegek egymáshoz rendelésének játéka-ként. Az emlékezés fogalma — ami hagyományosan az időben való visszajutás aktusát hivatott körülírni —, itt az idővonatkozástól részben megszabadított, sokkal inkább a szövegek térbeli létmódjára építő tevékenységet jelöl. A múlt feltárása és a jövő előrejelzése helyett a jelen „idő” — amit inkább az olvasás helyének, az olvasott szövegnek, és az olvasó aktuális kondíciójának közös nevezőjeként kellene elgondolni, mint temporalitásként — játékos eltöltésének legjobb módja kerül előtérbe. Az idő *mint távolság* elveszíti egyedüli szervező erejét a szövegek közötti viszonyok megállapításában; ám az sem vonható kétségbe, hogy a konkrét idővonatkozás mint a róla való vagy vele kapcsolatos (szövegszerű) ismeretek korrelátuma lehet játékos tanulságoktól terhes különbségek hordozója. (Márpedig ha valami működésben tartja a játékot: az a másik folytonosan kimozdító idegensége.) Az idegenséggel való szembe-sülés nem a megértés helyre tevő, így az identikusság illúzióját folyton megismétlő gesztusaként, hanem a nem-értés minden látszólagos rendet leromboló kasztrófájaként élhető meg. Az Én hiánytalan teljességének illúziója lepleződik le újra és újra a másikkal való találkozás helyén és pillanatában.

A szövegek térbeliségének szép metaforájaként ugyanúgy használható a Borges és Eco által is megidézett könyvtár-labirintus bábele, mint a cyber-tér képernyőre vetített kétdimenziós káosza. A szövegek egymáshoz rendelésének semmivel sem korlátozható szabadsága, amint a korlátatlan szabadság általában, önmagában nem sok tanulsággal viselős, arról nem is beszélve, hogy legalább annyira elérhetetlen mítosznak bizonyul, mint a megfeleltetés pozitívista szigora. Az olvasó, a filológus, mindig valahol áll: az ő teste, ami persze egyedül látszik kiemelkedni a vizsgálandó szövegek síkjából, már eleve kijelöli, és ezzel korlátozza is a lehetséges kapcsolódási pontok permutációját. (A könyv fölé görnyedő, de egyben arra súlyos árnyékot vető emlékező alakjának vertikális helyzete gerjeszthette azt a mítoszt, miszerint a filológus/értelmező vagy a

különböző dimenziók között álló interpretátor a könyvből az ég felé igyekvő jelentések/igazságok közvetítője, antennája — kapcsolatteremtő és fenntartó funkcióban egyaránt.) Az viszont kétségtelennek tűnik, hogy az olvasó figurája mint a harmadik dimenzió egyedüli záloga, éles szakadást jelent a szövegek szövedékében, vagyis határt, amely aztán korátozza az asszociációk lehetséges burjánzását, végül pedig körülvenni látszik önmagát. A szabadságtól való szabadulás lehetetlenségének, és az elérhetetlen szabadság szomorúságának feszültségét végső soron az olvasó és az olvasás esetlegességének *belátása* oldhatja fel. Ez a belátás itt nem csupán az igazság keresésének vanitátuma felett érzett csendes ironiát, hanem a megszólaló/ironizáló látszólagos kitüntetettségének állandó megkérdőjelezését is jelenti.

A kitüntetettség illúziójának szép példája lehet az *argumentáció* maga — mint hivatkozások listája —, amely hagyományát tekintve a főszöveg kijelentéseinek szigorú pontosságát hivatott alátámasztani. Az argumentáció mindig más szövegek megidézését jelenti, folytonos szembesítésként és szembesülésként. A szembesítés viszont a hivatkozás hagyományával és szándékával (céljával) szemben nem megerősítés, hanem éppen a szöveg „gyengeségére” hívja fel a figyelmet. A szöveg gyengesége vagy másképpen esendősége identitásának folytonos megkérdőjelezésében mutatkozik meg. A hozzárendelt argumentációk mint idézetek rendszertelen összevisszasága az adott kijelentéseket az idézett szövegek terébe szórja szét, természetszerűleg a végletekig elbizonytalanítva (állandóan lebontva majd újraépítve) a lehetséges jelentések identikusnak vágyott rendjét. A folyton szétszóródó jelentések kezelhetetlensége vagyis megfoghatatlansága nem enged mást, mint annak a vizsgálatát, ami megmarad: vagyis a egymást szanaszét szaggató, különféle szövegek kapcsolódásának játékosságát.

Az interpretatív filológia tehát — megszabadítva a feltámadás előkészítésének ódiájától, de az apokalipszist mint a minden egésznek és bizonyosnak látszó szétszaggattatásának történetét szem előtt tartva — így lesz/lehet lassanként a maradék művészetévé, amely sohasem Apollón zárt, befejezett és eszményi szépségének csodálataként, hanem Dionüosz darabokra tépett testének borzongató ünnepeként jelentkezik.



# Kora romantikus irónia, Kemény Zsigmond, későromantikus allegória

*A Férj és nő és az öncsalás románca*

A legjelesebb regények némelyike: valamely zseniális individuum szellemi élete egészének összefoglalása, enciklopédiája...

(Friedrich Schlegel, *Kritikai töredékek*, 78.)

## I. Allegórafóbia és allegórafília: Kemény Zsigmond hallgatása

„Zsigmond hátrafont kézzel, mozdulatlan arccal állongott az udvarház ablakánál, és az estében eltűnő fénylő fáklyákat nézte. Mintha egy fejedelemasszony koporsóját kísérnék a csatlósok valamely régi regényében. Zsigmond ezután már nem beszélt többé.”<sup>1</sup>

Krúdy Gyula *Zsigmond utolsó szava* című novellájának utolsó mondatai a Kemény-regények recepciójának valamennyi lényeges és problematikus összetevőjét megjelenítik. Utalnak arra a portréra, amelyet Gyulaitól Barta Jánosig rajzoltak és finomítottak a magyar irodalomtörténet tekintélyei. A személyiség e képének karakterisztikus vonásait regényeinek történetei rajzolják ki, biztosítva a pályakép egységét. Ennek a fejlődéstörténeti meghatározottságú elbeszélésnek — ami a társadalmi regényektől a történelmiekgig, a romantikus művektől a realista-lélektaniaig, az irodalmi tevékenységtől a napi politikában való aktív részvételig vezető folyamatként írható le — tetőpontján a szerző személye és az életmű kirajzolta vonások összeérnek. A csúcspontot a szakirodalom a regényírói pálya végére, *A rajongók* és/vagy a *Zord idő* megírásának idejére teszi;<sup>2</sup> e regények esetében az olyan korszerűsítés is megengedett, mint amilyen Móricz Zsigmond *A rajongók*-átírata (Martinkó András még hiányolja is a Móricz-féle átírás kellő radikalitását<sup>3</sup>).

Krúdy sorai azonban utalnak azokra a nehézségekre is, amikbe az ilyen allegorikus interpretáció ütközik. Mi garantálja az allegorikus pályakép autoritását? Az igazi Kemény megmutatásával nem homályosítjuk-e el méginkább a képet? A szakirodalom műveiben folyton felmerül annak veszélye, hogy a megjelenítés során eltorzulnak az eredeti vonások, hogy újból metaforák fátyolozzák el Kemény igazi arcát. A Krúdy-idézet így nem csak arra az életrajz leírta elhallgatásra vonatkozik, amely prózaepikai tekintetben az 1860-as években kezdődik el és Kemény 1870 utáni szellemi összeomlásával végződik, hanem arra is, amit az 1986-os *Kemény Zsigmond hallgatása* című regény a műveitől megfosztott szerző megjelenéseként mutat be, aki — miután az epizódok sorra vették magánéleti, irodalmi, politikai kudarcait — az utolsó fejezetben pusztakamarási udvarházában a tőle magától származó szövegek felolvasására így reagál: „Erről is akartam írni, de nem volt rá időm.”<sup>4</sup>

Minél nyilvánvalóbban fedí fel a regények értelmezése az igazi arcvonásokat, annál közelebb kerül a szerző utolsó szavához és hallgatásához, annál több magyarázatra szorul és annál több művet szorít ki a kánonból. J. Hillis Miller az agorafóbia mintájára „allegorafóbiának” nevezi a nyelvnek abból a jellemvonásából eredő félelmet, hogy képes az ismeretlent, a másképp titokban maradtót a nyilvánosság számára elérhetővé tenni<sup>5</sup> (a görög *allegorein* az *allos*, 'más' és *agoreuein*, nyilvánosan, az agórán 'beszélni' szavak összetételéből származik<sup>6</sup>). Az allegorafóbia, amelynek minden, az életmű darabjait allegorikus megszemélyesítésként olvasó interpretáció a tünete, Kemény regényeinek olvasása esetében a szokásosnál is nagyobb szerepet játszik, mintha az elnémuló szerző képét retusálná a valamit elhallgató szerző csábító portréja.<sup>7</sup> A Kemény-epika „hármasszögletes” — *Özvegy és leánya* (1855–57), *A rajongók* (1858–59), *Zord idő* (1862) — előtti korszak műveinek értelmezésében így kiemelt szerep jut az allegorikus megközelítésmódnak, hiszen ezek a regények — *Gyulai Pál* (1847), *A szív örvénye* (1851), a *Férj és nő* (1852), a *Ködképek a kedély láthatárán* (1853) vagy a *Szerelem és hiúság* (1853) — az allegorafóbia megszüntetésének ígéretét hordozó történet fordulópontját megelőző epizódokat alkotják. Az allegorikusság kiváltotta fóbia így együttjár az allegorafiliával, az allegorikus nyelvkezelés azon jellemzőjével, hogy a titok nyilvánosságra hozatala, világossá és érthetővé tétele

együttal a titok megőrzését is szolgálja. „A legfontosabb mondanodókat nem a legközelebbi barátainkkal közöljük, hanem a nyilvánosság elé tárjuk őket, nem ’nyilvánvalóan’, de ’allegorikusan’, a piactéren, mivel ez a legbiztosabb módja a titokban maradásuknak.”<sup>8</sup>

Az 1850-es évek első feléből származó, a Kemény-kép megrajzolása szempontjából egyelőre csak a kísérletezés vázlagszerűségét megengedő regények többségének már a címe is példázatoságra utal, e parabolikusság feltételezése pedig a *Férj és nő* értelmezéseiben játszik a legnagyobb szerepet. Az a pályakép és szerzői portré szempontjából csöppet sem mellékes tény is a *Férj és nő* interpretációjára ösztönöz, hogy közel egyforma távolságban van a prózaepikus pálya betetőződésétől és kezdetétől (ha Kemény befejezett regényeit tekintjük). Kiválasztását indokolja, hogy valahol a felénél tart annak az egyenesnek is, amelynek mentén — Szegedy-Maszák Mihály 1989-es monográfiája szerint — „Kemény alkotói fejlődését a romantikától a realizmushoz vezető folyamatként lehet jellemezni.” A *Férj és nő*-t eszerint önmagán túlmutató jelentőséggel ruházza fel az a köztes helyzet, amit *A szív örvényei* romantikája és a *Ködképek a kedély láthatárán* iróniája között kitölt: „A Norbert család életképszerű ábrázolása a romantika megszelídített változatával már a realizmus felé mutat, de Zörény Iduna és Kolostory Albert önpusztító sorsa még a romantikus iróniának olyan kiaknázatlan lehetőségét sejteti, melyek még további kísérletezésre adtak alkalmat, és így hozzájárulhattak ahhoz, hogy Kemény külföldi kortársai egy részénél is összetettebb realizmust tudott megvalósítani utolsó regényeiben.”<sup>9</sup>

A kérdés már csak az, hogy ha Kemény Zsigmond regényeinek olvasása egy megszemélyesítésre épülő allegorikus történet epizódjaiként értelmezi a *Férj és nő*-t és a regény történeteit, milyen szerep jut a regény jelentésének megkonstruálásában az események narráció általi közvetítésének, illetve milyen szerepet tölthetnek be az elbeszélte eseményekben a regény jellemei? Másképpen fogalmazva: az allegorikusság és a narráció milyen kapcsolata (a regény főszereplőjeként számon tartott Kolostory Albert élettörténetének milyen olvasása) vezet el az allegória tisztán retorikai jelentésétől az allegória episztemológiai jelentőségéhez?

## II. Kolostory Albert arcai: kolostori és tory?

A *Férj és nő*-t az 1855 előtti regények között kitüntető értelmezés (legújabbban Barta Jánosé és Szegedy-Maszák Mihályé) a főszereplő jellemének magyarázatából indulnak ki és valamilyen módon Kolostory Albert karakteréhez kötik a regény diszkurzusának heterogenitását vagy egységét.<sup>10</sup> Valóban, a regény eseményei — leszámítva az előhangot, amely a Kolostory név Árpád idejéből való származásának bukását beszéli el — huszonnégy éves korától haláláig kísérik el Albertet (a regény berekesztéséig alakja csak egyszer tűnik el hosszabb időre, az első rész XI–XII. fejezeteiben).

Kolostory a család biztos eredetének hitét elveszített és ebbe belehalt nagyapa korához képest „megváltozott viszonyok szerint nem minden ügyesség nélkül védi a régi törekvéseket” és „abban is viszályozott őseihez, hogy keble vallásos érzelmektől volt áthatva és : külső szertartásokat is oly mélyen tisztel, mint a hitesmékét (23.),<sup>11</sup> valamint „midőn elvbarátai lépnének a kormány élére, akkor sem szünnék meg folytatni régi és változatlan szerepét — az opponálást” (23.). A kiválasztottságát biztosító dicső múlt tisztelete, katolikus istenhit egyik részről, folytonos szembenállás a fönnállóval másik részről: e vonások a regény során végig meghatározók maradnak Kolostory jellemének meghatározásával kapcsolatban még ha az egyes epizódok rendre át is színezi ezek jelentését. Albert arisztokratikus érzülete — amit nem ingatott meg Norbert apjána „a XVIII. század kétkedő szellemének” (11.) keselykői látogatása sem — összekapcsolódik a középkor iránti rajongásával, amely lépten-nyomon megjelenik a regény folyamán.<sup>12</sup> Vallásossága — ami már politikai működése során is szembeállította ellenzéki társaival és római tartózkodása idején bátyjának írt levelekben tör igazán a felszínre — kezdetben még erősen a „külső szertartásokkal” kapcsolódik egybe.<sup>13</sup> Ez a hit csak később módosul, miután nyilvánvalóvá válik, hogy feleségétől csak a református hitre való áttéréssel tud elválni és kiderül, hogy ezt a megoldást támogatja Iduna is. Ekkor, a regény második részének végén kapcsolódik össze teljes egészébe arisztokratizmusa és a „szent atyák” tételeinek tanulmányozásán túl haladó, „rajongássá” (269.) lett vallásossága, melyek feladása a halálalal válik egyenértékűvé: „Őseim hitét hagyjam el, melyhez oly szent meggyőződés köt? Melyik Kolostory tett ilyet?” (263.), „Meg volna semmisülve egész múltam s homály borulna nevemre” (264.).<sup>14</sup> A

*Férj és nő* cselekményének végére — amikor Kolostory feleségéhez való hűtlensége nyilvánvaló lesz s környezete egyedül a válást tartja elfogadható magatartásnak — az ébrenlét világát átszínező-átértelmező álomvilág szerepének felértékelődésével a főszereplő identitását biztosító mindkét elem veszélybe kerül.

A *Férj és nő* elbeszélőjének megnyilvánulásai azt sugallják, hogy a regény főszereplőjének minden tettét a külvilágnak való megfelelés irányítja<sup>15</sup> és valóban, szinte minden epizód — melyek sora is Kolostory közéletbe lépésével kezdődik — ezt látszik alátámasztani.<sup>16</sup> Ez ellentmond annak a feltételezésnek, hogy Kolostory élete, legalábbis szándékai szerint, néhány feltétlen, bár (vagy éppen ezért) tisztázatlan tartalmú értékkel kapcsolódik össze: az elbeszélő Kolostoryt illető megjegyzéseivel látszólag ellentétes a regény zárata. Ha azonban tüzetesen megvizsgáljuk a Kolostoryval megtörtént eseményeket, azt kell látnunk, hogy a szereplőkre való hivatkozás többnyire csak színlelés, valaminek az álcázása, „önccsalás”<sup>17</sup>: Kolostory viszonyulása környezetéhez összetettebb annál, mintsem a meghatározás vagy meghatározottság kategóriáival leírható lenne. Története „különös körülmények” összejátszása-ként jelenik meg; a regény, legalábbis ami Albertet illeti, nem úgy fejeződik be, ahogy azt Terényi megjósolja: „Ő előbb dühöng, utóbb ismét neje után kezd járni, s midőn hűtlenségeért bűnbocsánatot nyert, példás férj leend, míg újra el nem csábul. Különös körülményeknek kellene közbe jönni, hogy ez másként történjék.” (285.) Ugyanígy nem igazolódna be Norbert Lipótnak az előítéleteken is felülkerekedő valósággal szemben támasztott optimista elvárásai: „Ilyen, kedves leányom, a politikai nézetek és lélektani állítások makacssága, melyeket egyébiránt gyakran kinevet az élet, mint jelenleg is történik. Mert Albert tégedet boldoggá tőn, és Istennek hála, engemet megszégyenített...” (227.) — Norbert mondatai akkor hangzanak el, amikor lánya, Eliz megkapja az Albert hűtlenségét feltáró levelet. De Norbertnek korábbi, Terényi elképzeléseire hasonlító előítéletei sem képesek megjósolni Albert rajongását és öngyilkosságát. Kolostory cselekedeteit a társadalom értékrendjéhez való hozzáidomulás szabja meg, de a környezet elvárásai felől szemlélve ez az élet megmagyarázhatatlan eredetű különös körülmények sorozatává válik.

A regény szereplői közti kapcsolatrendszer ilyen alakulása során egyre nyilvánvalóbbá válik a Kolostory élettörténetében szere-

pet vállaló jellemek vázaltszerűsége.<sup>18</sup> Mindez csak addig oltalmazhatja az ént identitása hiányának tudatosulásától, amíg a regény szereplőivel létrehozott viszonyrendszer nem tör éppen a megkérdőjelezhetetlennek tartott értékek megalapozottsága ellen, amíg nem jelenik meg az öncsalás fényében. A személyek közti kapcsolatok regénybeli alakulása csak megismétli az önazonosság, a személyiséget garantáló transzcendentális jelölt hiányát. Kemény regénye így azt a viktoriánus regény diszkurzusára is jellemző utat írja le, ahogy a társadalom rendjét abszolutizáló főszereplő elidegenedik létezésének alapjától.<sup>19</sup> E folyamatot jeleníti meg a Kolostory és a környező valóság közti szakadás története. A regény második részében Kolostory környezete egyre inkább allegorikus jeleget ölt: az említett szereplőkön túl elég utalni a mesterséges virányosi édenre vagy a beszélő nevű Szentágostára. A regény leírásainak allegorikus jelentőségére legutóbb Imre Lászlónak a 19. századi epika műfajait tárgyaló könyve hívta fel a figyelmet, bár az allegória fogalmát a monográfia vonatkozó fejezete nem használja;<sup>20</sup> a *Férj és nő*-nek ezt az — Imre László által „jelképteremtő díszletezésnek” nevezett — kódját már a regény első sorai előírják Keselykő hegyének, a Kolostoryak ősi birtokának olyan többféle, egymástól meglehetősen eltérő elnevezésével, mint Hiúszsem, Tevehát, Iszákos. A regény végén a szereplők (Eliz, Norbert Lipót, Terényi, Poliodora, Muzsla, Ondofredi, sőt Iduna) kapcsolatrendszereként megjelenő valóság ellenséges voltára Kolostory a valóság jelentőségének lefokozásával válaszol.

Ezzel azonban megszűnik az allegorikus valósághoz kötődő álarc és Kolostory azonossága. A két én közti ellentét látszólag főhőssé változtatja Albertet: eszerint az első részben környezetéhez rögzített és minden mélységet nélkülöző jellem a második részben önmagával, „múltjával és nevével” kerül ellentétbe. A valósággal való meg hasonlítás azonban — amely már a regény első részében elkezdődik, lásd a római tartózkodás dokumentumait — egyúttal segít elleplezni önazonosságának hiányát (az Albertet különként kitüntető környezetnek is ez a szerepe) és megkönnyíti a hiány tudatosításának elodázását. Nem csak Norberték nem értik Kolostoryt, de ő maga is rajongásként, látszat és valóság egymásba játszásaként éli meg önmeghatározásának feloldhatatlan kettősségét: „Fél-ébre aludt és szendergéseinek látományai csodálatosak voltak.” (278.) A főszereplő jelleme — ahelyett, hogy az öngyilkosság által fölmaszatosulna és személyisége végre mint önmaga megtalált alapjával

való azonosság jelenne meg — a *Férj és nő* végén is „csak két szerep közti oszcillációra lesz képes (...), anélkül, hogy ez a mozgás a konkrét személyiségre nézve bármilyen jelentéssel bírna.”<sup>21</sup>

### III. Az öncsalás és különös körülményei

#### III.1. Az öncsalás: irónia és allegória

A Kolostory jellemének meghatározása közben felhalmozódott paradoxonok értelmezése során azt kell látnunk, hogy azok mind az öncsalással: rajongások vagy színlelések, álarcöltések sorozatával állnak összefüggésben. Ha a *Férj és nő* olvasásában nem akarunk megállni a főszereplőnek tartott karaktert érintő bizonytalanságok pusztá rögzítésénél, olyan diszkurzusba kell helyezni Albert történetét, amely lehetőséget ad az öncsaló hőssel rendelkező narratíva olvasására. A következőkben e diszkurzus leírásához Friedrich Schlegel néhány műve, mindenekelőtt az *Athenaeum töredékek* szolgáltathatnak kiindulópontokat.

Az irónia fogalma Quintilianus nyomán — akinél az irónia az allegória egy fajtája (antitézis) — a német romantikáig lényegében a 'valamit mond és az ellenkezőjét gondolja' jelenségének megnevezésére szolgál. A schlegeli irónia többletjelentése a szubjektum és az Abszolútum allegorikus közvetíthetőségének kérdéséből ered.<sup>22</sup> A nyelv segítségével a szubjektum képes megismételni a teremtés aktusát: „a költészet nyelve”, írja Schlegel, „allegorikus: az absztrakt középpontból a konkrét természet 'másik' világába való mozgás”<sup>23</sup>; „Más szavakkal: minden szépség — allegória. A legmagasabb rendűt, éppen mert kimondhatatlan, csak allegorikusan mondhatjuk ki”<sup>24</sup>. Ez a költészet által véghezvitt *translatio* azonban paradox folyamat, amennyiben a költői nyelv metaforikusságával el is zárja az azt eszközként használó szubjektumot az érzékeken túl létezőtől. Az isteni szó megisméltelése, bármily tökéletes is, mindig az eredeti színlelése, *ironikus* tett (*eironeia*: 'színlelés, csalás'): az Abszolút túl van az ábrázolhatóság, leírhatóság kategóriáin. Mivel a pusztá irónia, az irónia 'magában' nem tesz lehetővé semmilyen irodalmi alkotást — „Az irónia tiszta tudata az örök agilitásnak, a végtelenül teljes káosz”<sup>25</sup> —, az a romantikus forma a legalkalmasabb az irónia jelölte kettősség megjelenítésére, amely a valóság kaotikusságát a leg-tökéletesebben leírja, így teremtve összefüggést a káosz és az azt

harmóniaként szemlélő transzcendentális én között. Ez a romantikát beteljesítő, műfajokon túli szintézisként elgondolt regény lehet a szubjektum és objektum ellentétét leküzdő én terepe.<sup>26</sup>

A Kolostory történetét alkotó összefüggés, amely az elfedés lehetetlensége és a színlelés szükségszerűsége között fenáll, a narratív szerkezetben megfigyelhető megkettőződéses figurativitása kellőképpen indokolja ugyan a *Férj és nő*-nek a romantikus irónia diszkurzusában való értelmezhetőségét, ám az továbbra is kérdés marad, hogyan fér össze a narratívának alapul szolgáló ok-okozati rendszerre épülő egymásutániség a szubjektum és az objektum közötti szakadást az énen belül, a jel és a jelentés törésvonalaként megjelenítő irónia minden folytonosságot lehetetlenné tévő jellegével? A kérdés megválaszolásához először ki kell térni a schlegeli irónia „pozitív” és „negatív” oldalaira és e megkülönböztetés előfeltevéseire.

Az irónia kierkegaard-i aspektusát — az irónia „negativitás, mert csak tagad; végtelen, mert amit tagad, nem ez vagy az a jelenség; és abszolút, mert valami magasabb erő nevében tagad, amelyiknek nem része. Az irónia nem alapoz meg semmit”<sup>27</sup> — egyes értelmezők ugyanis csak kiindulópontnak tartják az én bekövetkező egysége és a jelentés eljövendő helyreállítása szempontjából. Marshall Brown szerint az irónia szerepe előzetességében, átmenetiségében áll: „az irónia a mitikus múlt demisztifikálásával a jövőbeni beteljesülést vetíti előre.” Az irónia által megtisztított terepen megy végbe az énné válás folyamata, amelyet Lilian R. Furst a következő dialektikus sémában ír le: „Az irónia destruktív de-kreációja lépés a rákövetkező re-kreáció felé... az ön-destrukció elengedhetetlen a szabad öndeterminációhoz”. Ez a mozgás az irónia pozitivitása mellett érvelők szerint nem hagy nyomot a létrejött öntudatban, vagy az legalábbis képes az egyre tökéletesebb reflexióval kiküszöbölni az önidentitás geneziséből származó problémákat: „Az ironikus tudat egységes marad: a látszat és valóság közötti különbségeket önmaga szakadása nélkül birtokolja” (Berel Lang); vagy ahogy Németh G. Béla fogalmaz: a schlegeli irónia „mind a tudat, mind a világ ellentmondásainak szakadécai fölé olyan hidat verhet, melyen az élet áthaladhat.” Gary J. Handwerk gondolatmenete szerint e harmóniához a jelentés konszenzuson alapuló voltának belátása vezet, amely képes korlátozni az önreflexivitás örvénylését, képes a nyelv hordozta összeférhetetlen jelentések körhintáján pörgő elkülönült szubjektum által létrehozhatatlan koherenciát megteremteni. Az irónia pozitivitása



így annak etikai jelentőségében áll, mint az inkompatibilitásokon túli konszenzus utáni törekvés ösztönzője: „Az ironikus tudat a ki-mondhatatlan Abszolútumtól függő szubjektum áthelyezése az interszubjektivitás területére, a negatív episztemológiai dilemma átfordítása pozitív szocializációsba.”<sup>28</sup>

Ezt az érvelést támasztja alá a német romantika *arabeszk* fogalma, amely Friedrich Schlegelnél a pusztaság lehetőségét jelenti, amit az „üres tájkép”<sup>29</sup> metaforával határoz meg. A romantikus irónia pozitívítása melletti érvek alapján az irónia teszi lehetővé az *allegória* számára, hogy mint „mitológikus irónia” kitöltse az így keletkezett űrt, létrehozva az én transzcendentálására alkalmas műalkotást.<sup>30</sup> Az ilyen átfordításként való értelmezés korlátozható és irányítható eszköznek tekinti az iróniát, feltételezve annak „biztos” és „stabil” formáját<sup>31</sup> (az S/Z Roland Barthes-ja ezt a „szelíd” — parodisztikus jellegű — iróniát utasítja el<sup>32</sup>). Ám az *Athenaeum töredékek* számára az irónia a romantikus költészet megkülönböztető jegyeként nem más, mint „az önteremtés és az önpusztítás állandó váltakozása”, mivel e romantikus költészet „sajátos lényege: hogy örökké csak alakulhat, kész és befejezett soha nem lehet... Csak ez a költészet végtelen, amiképpen szintén csak ez a költészet lehet szabad is, és elsődlegesen elismerendő törvénye, hogy a költő ön-kénye nem tűr törvényt maga felett.” A romantikus mű és a költő abszolút önkénye között az önreflexió mozgása közvetít, mely az allegorikus narratíva keretében a kettő között „a poétai reflexió szárnyain középütt lebegve” egyúttal képes az így létrejött egység, az öntudat illuzórikusságának elbeszélésére is; az én ironikus hasadását az ilyen narratíva tehát nem megszünteti, hanem „a reflexió újra és újra hatványozza, akárha tükrök végtelen során, megsokszorozza.”<sup>33</sup>

Az irónia és az allegória egymásra utaltságát jól mutatja szimbólum és az allegória ismert szembehelyezése a romantikában.<sup>34</sup> Schelling *Művészetfilozófiájá*-ban a művészet a végtelent, az Abszolútumot a végesben, a különösben szimbolikusan vagy allegorikusan ábrázolhatja, s míg az első esetben véges és végtelen létben, lényege szerint azonos, addig az allegóriában a véges csak jelenti a végtelent, az organikus leszármazás kapcsolata nélkül.<sup>35</sup> Az allegorikus jelben jelölő és jelölt kapcsolata az iróniához hasonlóan nem szükségszerű, az mindig az adott hagyomány agóráján határozódik meg. E tudás „prefiguratív regulája”<sup>36</sup> nélkülözi a szimbólum időtlen meghatározottságát, így a közmegegyezés önkényességé-

nek belátása bármikor a jelben megtörténő szakadássá változtathatja a nyelv és a világ elkülönülésére épülő alakzatot. Az allegória így nem az ironia meghaladása, nem egyszerűen az ironia „zavarának” normalizált, rendezett poliszémiaként megjelenő formája.<sup>37</sup> A jelentés prefiguratív garanciája elvesztésének kockázatát nélkülöző, vertikálisan szinteződő allegória nem képes kielégíteni a „transzcendentális költészettel”, a „progresszív egyetemes poézissel” szembe támasztott schlegeli követelményeket. Az ironia és allegória viszonyának az alá- és fölérendeltség kategóriáival való meghatározása elfedi azt aényt, hogy az ironia kísértése híján az allegória — ahogy Friedrich Schlegel írja — „a költészet filozófiai koncepciója” és a „próza költészete” marad.<sup>38</sup> Ironia és allegória egymást feltételező fogalmainak kölcsönhatása inkább olyan körmozgást ír le, amely a nyelv segítségével a reflexió útján létrejött tudat ironikuságának jelölője (allegóriája): a képes beszéd transz-lációjával létrehozott egység mindig csupán meta-forikus (vagy Schlegel fogalmával: ironikusan mitologikus) marad, a mozgás kiinduló- és végpontja azonos. A schlegeli romantikus ironia azonban csak a jelentések allegorikus rendszerében működik mint „logikus szépség”<sup>39</sup> amely az önazonosság öncsaló létrehozására való reflexió során lehetetlenné teszi az öntételezés lezárulását. E reflexió magasabb nézőpontja, ahogy láttuk, nem a véges tudat és a végtelen transzcendencia ellentétének kibékítését ígérő harmóniáé, de — tudatosítva az önreflexió nyelviségét, az én transzcendentális megalapozottságának allegorikus szerkezetét — az énen belüli törésvonalon helyezkedik el. Ha az ironiát úgy tekintjük, mint a véges és a nyelvbe létrejövő én azonosságának paradoxitásként, öncsalásként való lelepleződését, úgy az allegória arra szolgál, hogy ugyanezen tanulság megjelenítődjön és áldozatul essen önmagának.

### III.2. A különös körülmények: jellem és alak

Milyen fogalmakkal írható le ironikus tudat — allegorikus narratíva egymást kiegészítő és kioltó párosának és a regény főszereplőjének összefüggése? És a *Férj és nő* diszkurzusának vajon egy olyan történet szolgál alapjául, amely a jövőben megvalósuló egység felé vezető út (Brown), vagy pedig olyan, amely a schlegeli önpusztítás és önépítés dialektikáján alapuló „vég nélküli folyamat, mely nem vezet semmiféle szintézishez”<sup>40</sup> (de Man)?

Barta János a *Férj és nő*-t értelmezve Kolostory történetének sajátosságát annak *sorsszerűségében* látja. Mit jelent a tanulmány szerint Kolostory sorsa? „Nem pusztán azt, ami az emberekkel 'történik', hanem az egyéni életpálya olyan alakulását, ahol az egyes mozzanatok valami önmagukban is jelentős, de önmagukon túlmutató, hogy úgymondjam reprezentatív folyamatban olvadnak össze; ahol a kornak, az életnek, a társadalomnak valamiféle logikája, motivációja uralkodik.”<sup>41</sup> Ahogy kiderült, a *Férj és nő* szereplői a regény főszereplőjének álarcai, ám a regény főszereplője sem egységként látja magát, hanem mint az e maszkok kapcsolatrendszere által meghatározott hiány. A látszólag romantikus főhőssé avató tett, Kolostory öngyilkossága valójában ironikus, hiszen az öncsalás éltezte hős követte el.<sup>42</sup> Kolostory csak a jelen világával való meg hasonlással van tisztában, de az ennek következményeként önmagában — a múlt és a kereszténység mítoszaiban létező vágyott én, valamint a jelenhez kötött látszat-én között — létrejött szakadásra nem reflektál.<sup>43</sup> Öncsalásának tudatosulását éppen az öngyilkosság akadályozza meg, amely Kolostory életét poétikussá teszi<sup>44</sup> és így elfedi a regény alapproblémáját, a romantikus iróniával föllépő főhőshiányt.

Kolostory személyiségét az annak létmódjául szolgáló öncsalás miatt lehetetlen meghatározni mint *jellemet*. Mivel Kolostory jelleme a *Férj és nő* narratív szerkezetén belül lényegében a szereplők közös részalmazaként, méginkább a szereplők karaktervonásainak legkisebb közös többszörőseként határozható meg, akkor fogalmazunk pontosan, ha e szerepek közti folyamatos oszcilláció megnevezésére Barthes nyomán az *alak* fogalmát használjuk. A karakterrel szemben a figura „nem egy érvényes Névbe összegyűjtött sémák koncentrációja, nem tartalmazza biográfia, pszichológia vagy idő: szimbolikus kapcsolatok illegális, személytelen, anakronisztikus konfigurációja”; vagyis az alak nem más, mint „a jellem mint szimbolikus idealitás.”<sup>45</sup> Ha a Barta által sorsnak nevezett folyamatot és rendszert úgy értelmezzük, mint ahonnan a regény főszereplőjének figurává válása megérthető, akkor a regény és a kor, élet, társadalom fogalmainak egymásra való vonatkoztatása a *Férj és nő* értelmezését könnyen az allegorézis egyszerű rutinjává változtathatja. Ebben az esetben Albert a talaját vesztett, hanyatló arisztokrácia allegorikus alakja, míg Norbert a feltörekvő, modern polgárságé; az Albert alakja képviselte értékek időszerűtlenek vagy igazolhatatlanok, sőt önma-

guk ellen fordulnak, míg a Norbert család tagjai által megtestesítettek képesek az értelmes cselekvésben való megvalósulásra (a regény vertikális jelentésszerkezetének felfedése az allegorikus szint alatti mélyebb rétegekben is folytatódhat, megfogalmazva a *Férj és nő* eseménysorának morális tanulságait).

Az ideologikus-történeti allegorézés a regény használható kommentárját adja, azonban képtelen megmagyarázni azokat a különös körülményeket, amik Albert történetét megkülönböztetik például Noszty Feriétől. Sőt, ha pusztán nemes és polgár, vagy a konzervatív arisztokrata és a szabadelvű polgár ellentétének allegóriájaként értelmezzük a történetet, akkor vajon mi magyarázza, hogy a reformkorban játszódó eseménysorban Kolostory a regény elején és végén az ellenzék vezéregyéniségeként tűnik fel (míg Norbert csak a regény végén költözik vissza Magyarországra)? Igaz, *A falu jegyzője* vagy *Az elveszett alkotmány* is kárhoztatja a reformkori ellenzék szélsőséges heterogenitását, amely eltörli a különbséget „maradandók” és „szaladandók” között, de az ellentéteknek ez a viszonylagossága egyúttal kétségessé teszi a társadalmi rétegek vagy az ideológiák közti különbségek szerinti kommentárnak a *Férj és nő* diszkurzusára való érvényességét. Ahhoz, hogy ezek után az interpretáció számára hasznosíthatóvá váljék Sötér István idevonatkozó megjegyzése, amely szerint a „*Férj és nő* a nemességábrázolás első nagy teljesítménye irodalmunkban, mégpedig annál hitelesebb teljesítmény, minél inkább *belülről*, a jellem, a lélek repedéseit feszegetően valósul meg ez a bírálóat”<sup>46</sup>, először a narrátor szerepét kell tisztáznia a repedések jelentését illetően. Az iróniáról mint trópusról a regény narrációjának tárgyalása vezet át az iróniára mint figurára, amely (a trópusként felfogott iróniával szemben) lehetővé teszi, sőt megkíván valamiféle folyamatosságot.<sup>47</sup>

### III.3. A különös körülmények: történet és narráció

Bár a regény narrátorának tudása nem korlátozott Kolostory életének eseményeit illetően, pozíciója mégsem feleltethető meg teljes mértékben a realista regények objektív, személytelen elbeszélőjének. Személyes megjegyzései mellett erre utal az események csoportosítása is: a *Férj és nő* kezdete és befejezése megelőzi, illetve követi Albert életét, sőt az elbeszélő ezt az élettörténetet is csak attól fogva ismerteti, miután Kolostory „a patvariából egyenesen a

közéletbe [lépett], mint nagy reményű ellenzéki tag és bálványozott megyeszónok” (21.) s aztán is jelentős időszakokat kihagy belőle (például a házasság időszakának első felét a regény második részében). Nem Albert fejlődésregényét mondja el, a *Férj és nő* eseményeinek középpontjában mégis Kolostory áll. Ha Gérard Genette terminológiáját alapul véve a regény történetének kiegészítéseit, az eseménysor magyarázatát a *Férj és nő* diszkurzusának létrehozásaként határozzuk meg, akkor Kolostory sorsához a narráció szerepének felértékelődésén át vezet az út. (Természetesen minden narratívát az elbeszélő, a történet és a diszkurzus (szűzsé és fabula) összefüggései építenek fel, ám az elbeszélés jelentésének, a narratíva diszkurzusának létrehozásában különböző mértékben játszhat közre a narrációként értett elbeszélés és az elbeszélte események sora.)<sup>48</sup> Ebben az esetben Kolostory élettörténetének elmondásával tematizálódik az az öncsalás meghatározta sorsmodell, amely *A szív örvényei*-ben és a *Ködképek a kedély láthatárán*-ban a bonyolult narrációs szerkezetben találta meg formáját. Ez a tudatosság jelenik meg a regény első fejezetének és az utolsó fejezet zárlatának tükröző voltában: Kolostory őseivel ugyanúgy végez az öncsalás lelepleződése, ahogy Alberttel (őseivel, hiszen Norbert apja nem csak Albert nagyapját, de vele együtt a teljes Kolostory-identitást a sírba döntötte, mégha ha ez az ismétlés Albert számára a történet során nem is válik tudatossá). Az a mód, ahogy Iduna Albert halála után törvényesíteni készül Kolostorytól születendő gyermekét, szintén szerelme öncsalásának ismétlését vetíti előre.

A *Férj és nő* története egy, a narrátor előtt ismert sorsnak Kolostory élettörténetével való újramondása, a regény elbeszélője jobban ismeri Albert alakját, mint ő maga. Az *újramondásban* (a *Férj és nő* diszkurzusában) a narrátornak meg kell kettőződnie, realisztikusan kell elmondania egy történetet, amely valójában önmagán túlmutató, allegorikus, hiszen egy megelőző, másik történet át-helyezése. Ebben az ismétlésben a regény narrátora Kolostory öncsaláson alapuló életével saját ironikus létmódjának allegóriáját is elmondja. Bár az elbeszélőnek az elbeszélte események és a narráció mentén történő megkettőződése minden narratívára jellemző, ezt a jelenséget a *Férj és nő* Barta János-i, sorsszerű interpretációja önmagán túlmutató jelentősséggel ruházza fel. Egy a regénynek alapul szolgáló, alapvetőbb és teljesebb történet megismétléseként a *Férj és nő* diszkurzusának lényege nem más, mint a regény narrátorának az

elbeszélés során létrejövő megkettőződése; sajátos önreflexió, amelyben a történetmondás mint parabázis jelenik és jelenít meg.

A regény narrátora az öncsalás történetét mondja el, anélkül, hogy a hagyományos értelemben vett öntudatos elbeszélőről lenne szó. A történet elmondása folyamán az elbeszélőben létrejött hasadás a legnagyobb fokú ironia: nemcsak hogy tökéletesen ismeri az a világot, amit nem ő teremtett, de ráadásul annak a Kolostorynak életéhez kötött, akinek öncsalás fönntartotta létezését a legtisztábban látja. Az *Athenaeum töredékek* Schlegelje ezt az önreflexiót a romantikus költészet fő ismérvének tartja: a „transzcendentális” költészetnek — amely „minden ábrázolásban önmagát is ábrázolva... poézis és a poézis poézise” — a kritikai filozófia mintájára ábrázolnia kell „a produktummal együtt a produkátort is”. A *Roman* allegorikussága azonban az allegorézis vertikális szövegstruktúrát feltételező rutinjának bukása („A tanulságok, melyeket valamely regény adni kíván, legyenek csak egészben közölhetők, az egyes részleteket tekintve nem bizonyíthatók, boncolgatással csak nem meríthetők. Máskülönben a retorikus forma összehasonlíthatatlanul előnyösebb lenne.”).<sup>49</sup> A regény történetének linearitása a regény diszkurzusában körre zárul. Amikor Kolostory élettörténetének megjelenítésén keresztül a narrátor megértene a regény sajátos tanulságát, a narratívának a megkettőzések játékához való kötöttségét, akkor Albert halálának és Iduna Terényivel való házassági tervének elbeszélésével visszatér a *Férj és nő* történetének kezdetéhez. A kör nem zárul be, a két keretfejezet nem fedi egymást tökéletesen. A történetmondás olyan (ön)megértési folyamat allegóriája, amit az ironia nem enged lezárulni. A narratíva egységét így nem a történelmi folyamán lelepleződő jelentésszintek közti folytonosság biztosítja, hanem az azonosságot csak öncsalásként létezni engedő ismétlés. Az ismétlő és ismétlődő történetek romantikus diszkurzusa nem valamely lényeg mindig más alakban történő felbukkanásán alapul, de „lényege” éppen az önazonosságnak, szubjektum és objektum, véges és végtelen egységének fikcionalitásával számotvető beteljesíthetetlen vágyakozás, amely a történetek folytonosságán keresztül felkeltheti az identitást biztosító alapok illúzióját. Az ismétlés „hagyományos” (platóni) modellje folyton átfordul az ismétlés olyan (nietzschei) formájába, amelyik nélkülözi a hasonlóságot garantáló biztos közös lényegét.<sup>50</sup> Ezeknek az átfordulásoknak a kimerevítését jeleníti meg a diszkurzus „idült kettősségeinek”<sup>51</sup> allegóriája.

#### IV. Allegória és irónia: az öncsalás románca

A *Férj és nő* története megjelenítette sors és a romantikus irónia összefüggései kettős konklúziót tesznek lehetővé. Egyrészt igazolják az allegóriától óvakodó interpretációt, amely sorra rántja le a leplet az egymásra rétegződött jelentésekről, amíg csak el nem jut a végső titoknokhoz (ezen az úton jár például Martinkó András Kemény-monográfiája, amely a regények főhőseinek történetével példázza az „élet és ábránd” ellentétét felállító, majd a dilemmát csak látszólag feloldó Kemény pályáját<sup>52</sup>). Ahol pedig megáll a tudomány, ott megkezdődik az újra megfejtendő hallgatás, a pályaképből kinő a kulturális referenciákra építő életrajzi (szép)irodalom.

Az allegória jelentésének ilyesfajta kimerítése így újabb allegóriákat gerjeszt, az allegorikus olvasás, az értelmezés folyamatos mozgást ír le bölcsesség és tévedés között. Kolostory belátását, hogy az én végtelen regresszióját (az elmúlt korokban vagy a megjeleníthetetlen transzcendenciában gyökerező én 'belső' keresését) csak az interszubjektivitás dialektikájával lehet korlátozni, mindig a társadalomban megtalált én (Kolostory mint arisztokrata, ellenzéki, férj, könnyelmű, hiú, rajongó vallásos, szerelmes, testvér, házasságtörő, öngyilkos) egységének illuzórikusságával történő szembesülés követi: az interszubjektivitás által rögzített én másik én tétélezésével együtt hierarchikus viszonyok kialakítását jelenti. A *Férj és nő* diszkurzusának ezt az erős etikai jellegét Kolostory képmutatása (*eiron*: 'csaló, képmutató') az arcadás és arctalanítás állandó játékával nem engedi érvényes tanulságként megjelenni. Az eredetileg pusztán morális eszmék megjelenítőjeként, képes beszédként funkcionáló retorikus allegória az ironikus tudatot tematizáló történetben ismeretelméleti, az olvasást problematizáló jelentőséget nyer, „az allegória olvasása mindig az olvasás olvasását jelenti”.<sup>53</sup> Kolostory életének értelmezése a jellem személyessége és az alak figuralitása között megnyíló ürességben kénytelen olvasni, míg a narrátorból megbízhatatlan elbeszélő, a narrációból „folyamatos kiszólás” (Friedrich Schlegel) lesz — mindennek belátása azonban nem szünteti meg valóság és fikció szakadását; az irónia, ahogy Kierkegaard írja, „nem igazság, hanem út”,<sup>54</sup> ami az elbeszélő és szerző, szerző és regény megkülönböztetések összecsúsztatásának tudatosításán (és nem megszüntetésén) keresztül válik leírhatóvá.

Az interpretációt irányító előföltevések tudatosítása sem szolgál azonban garanciaként arra, hogy valóban az olvasást olvassuk, amikor személyek (jellemek, elbeszélők, szerzők) története helyett azok alakokká és hangokká válásának, a nyelv önmagába visszatérő figurativitásának a történetét olvassuk. „Az allegória, mivel újratertemti a primér történet vakságát, nem zárhatja le a folyamatot: saját vaksága újabb és újabb allegóriákat gerjeszt.”<sup>55</sup> Allegórafóbia és -fília ilyen ironikus együttjárásának jellemző tüneteit produkálja *A nagyidai cigányok* fogadtatása vagy a — Szegedy-Maszák Mihály által a romantikus irónia egyik legkorábbi magyar megjelenésének tartott<sup>56</sup> — *Vanitatum vanitas* befogadástörténete, amely a vers „lírai énjének” és beszélőjének elkülönítését-azonosítását mindig csak egy allegorikus történet keretében tartotta lehetségesnek.<sup>57</sup>

Az önkényes választás és az öndestruktív paradoxitás között az allegorikus olvasásban (ami nem azonos ugyan a szöveg jelentésének kibányászása értelmében vett allegorézissel, de nem is egy annak eredményeit radikálisan meghaladó módszer) *történő* ironikus tudat egyszerre található „a tükrön túl” és a „regényen innen”<sup>58</sup>. Ez az énnel — az olvasás folyamán alapot nyújtó, ám prefiguratív regula és megélhető tanulság híján lévő — történetre való utaltságát elmondó allegória az *öncsalás románca*, amelynek diszkurzusa a Northrop Frye által meghatározott *románc* (*romance*, 'románcos történet' vagy 'epikus románc') jelentésének olyan elemeire épül, mint az *allegorikusság*, *ciklikusság*, *kontextualitás*.<sup>59</sup> Ha Frye románc-fogalmának e sajátosságait szembesítjük az irónia és az allegória együttes dominanciájával bíró szöveggel, akkor az öncsalás románca a valóság és fikció, az én és a történet kapcsolatát megoldhatatlan problémaként előállítva túlmutat regény és románc műfajelméleti, stílus- vagy ízléstörténeti szembeállításán.<sup>60</sup> Az öncsalás románcának idült kettősségei a „romantikus” és „realisztikus” ábrázolás<sup>61</sup> vagy a „nyelvi” és „léthelyzetben rejlő” irónia<sup>62</sup> megkülönböztetéseiben azt az iróniának és allegóriának egyaránt alapul szolgáló temporális meghatározottságot teszik értelmezhetővé, amely az én eredet nélküli utólagosságaként írható le.

A *Férj és nő* mint az öncsalás románcának egyik epizódja nem értelmezhető olyan példázatként, ami a múlt hibáinak tanulsága, hami eszméinek demisztifikációja lenne.<sup>63</sup> ennek tematizálásaként értelmezhető a Kemény-regényekben a legkülönbözőbb előítéleteken nyugvó olvasási stratégiák végső kudarca. Az irónia feltételezé-



se végtelenné teszi a 'minek az allegóriája Kolostory története?' kérdés megválaszolását, ám a kérdés értelmezése, az egyes olvasatok és az olvasatok történeteinek allegorikussága, ami alól egyetlen értelmezés sem vonhatja ki magát, mégis kizárja az interpretáció relativizmusát. Az öncsalás románca, az olvasás allegóriája mindig összefügg az etika kérdésével.<sup>64</sup> a választás éppen a benne szükségszerűen megtörténő öncsalás olvasásának okán tartja az értelmezhetőség állapotában az én megérthetetlen sorsát.

\*

Wéber Antal Kemény 1849 utáni regényeit „a romantikának egy sajátos, ellentétes célzatú későromantikába való átfordításának” tartja,<sup>65</sup> felvetve annak lehetőségét, hogy a Kemény-életmű darabjait ne csak a romantika-realizmus, társasági-történelmi regény ellentéteinek mentén vagy valamely fejlődésvonal allegóriájaként értelmezzük, hanem egyúttal olyan vállalkozásként, amely a naratíva és a romantikus nyelvszemlélet és poétika összefüggéseivel, a próza-epika posztromantikus lehetőségeivel vet számot (ezt a lehetőséget éti fel a múlt század közepének epikája kapcsán Imre László említett monográfiája is<sup>66</sup>). A posztromantika megnevezés, a romantikus ironia terminusának mintájára, nem egy korszak címkéje, hanem az én (és története) egységét garantáló transzcendentális jelölt közölhetetlenségének és eltűnésének a narratív diszkurzusokban megjelenő tüneteire vonatkozik. Ezeknek a szimptomáknak az interpretációja tovább gazdagítja a Kemény-szövegek recepciótörténetében oly nagy hagyományú sorsszerűség jelentését, aláássa az úgynevezett történelmi regények tragikumának ironiamentességét és tágas láthatárt biztosít e regények „fordított költői igazságszolgáltatásának” és „fordított irányzatosságának”<sup>67</sup> értelmezéséhez.

De a későromantika kontextusában nemcsak Kemény romantikusnak tartott regényei kapcsolódnak össze a kánon által kitüntetett Kemény-művekkel. A romantikus ironia diszkurzusának — Szegedy-Maszák Mihály által javasolt — kiterjesztése a 19. század közepének romantika utáni magyar irodalmára ugyanis valószínűleg nem elégszik meg a Kemény kortársainak (Eötvös, Gyulai, Arany) epikai munkái között fellelhető újabb kapcsolatok felrajzolásával. Talán nem pusztá ígéret (vagy fenyegetőzés): az öncsalás románca folytatódik.

## Jegyzetek

<sup>1</sup> KRÚDY Gyula, 'Zsigmond utolsó szava', in *Szerenád*, vál. BARTA András (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1979) 388.

<sup>2</sup> A Kemény-recepció korszakolási elveiről lásd: Z. KOVÁCS Zoltán, „*De sor-som alakulása egyedül a történettől függ*”, It, 1995/4., 543–544.

<sup>3</sup> MARTINKÓ András, 'Töredékes gondolatok Kemény Zsigmond palackpostájáról', in *Teremtő idők* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977) 384–386.

<sup>4</sup> TÖRÖK Tamás, *Kemény Zsigmond ballgalása* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986) 245. — A mondat két változata: GYULAI Pál, 'Báró Kemény Zsigmond', in *Emlékbeszéd* (Budapest: Franklin, 1914) 1:162., PAPP Ferenc, *Báró Kemény Zsigmond* (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1922–23) 2:549.

<sup>5</sup> J. Hillis MILLER, *The Two Allegories*, in *Allegory, Myth, and Symbol*, ed. by Morton W. BLOOMFIELD (Cambridge Mass., London: Harvard University Press, 1981) 356.

<sup>6</sup> A görög szóösszetételt Quintilianus *Institutio*-jának magyarra fordítója „képbeszédként” adja vissza. M. Fabius QUINTILIANUS, *Szónoklattana*, ford. PRÁCSER Antal (Budapest: Franklin Társulat, 1913–1921) 147. Az összetétel jelentőségéről ld: Angus FLETCHER, *Allegory. The Theory of a Symbolic Mode* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1970) 2.; Maureen QUILLIGAN, *The Language of Allegory* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1979) 26.

<sup>7</sup> „Az ő megítéléséhez volna szükség legtöbb, legrészletesebb életrajzi adataira, s a legszorgosabb utánjárás is csak keveset fedezhet föl. Ennek magyarázata ismét Kemény lényében van. (...) [Kemény] bizonyos ravaszsággal, lényétől idegen külsővel vette körül magát. A legélesebb figyelő volt, és a leghatártalanabb szórakozottságot tetette már akkor, mielőtt hanyatlásának korszakában fölvelt szerepe átment valódi lényébe.” BEKSICS Gusztáv, *Kemény Zsigmond, a forradalom s a ki-egyezés* (Budapest: Athenaeum, 1883) 15–16.

<sup>8</sup> MILLER, 1981: 355.

<sup>9</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kemény Zsigmond* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989) 7., 167.

<sup>10</sup> A fejlődéstörténeti narratívát elfogadó szerzők többsége a *Férj és nő*-ben több regényt lát. Barta János szerint a szövegben megfigyelhetők az irány-, a szalon-, és „még fogyatékosan, de mégis a tipikus Kemény-féle”) sorsregény jellemzői. Ugyanezt a heterogenitást tartja a *Férj és nő* megkülönböztető jegyének Wéber Antal és Szegedy-Maszák is. Érdekes, hogy a szintén a történelmi-regények Keményét „tipikusnak” tartó Papp Ferenc szerint a *Férj és nő*-ben „az egység a fő tényező”, olyannyira, hogy ezt az egységet „szinte tragédiába illőnek” tartja. BARTA János, 'Élő és holt elemek a Férj és nő című regényben', in *A pálya ívei. Kemény Zsigmond két regényéről* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1985) 63.; WÉBER Antal, *Irodalmi irányok, távlatból* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1979) 349–350.; SZEGEDY-MASZÁK: 147–167.; PAPP: 2:142.

<sup>11</sup> Az idézetek és hivatkozások oldalszámait a következő kiadásra vonatkoznak: KEMÉNY Zsigmond, *Férj és nő, Ködképek a kedély láthatárán, Szerelem és hiúság* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1968).

<sup>12</sup> Eliznek, jövőendő feleségének, a félénk, „név nélküli” polgárleánynak hárfázása a múlt utáni sóvárgást idézi elő benne: „A hárfá regényes érzelmeket kelt,

teblemet a középidő bájképeihez csatolja, s ilyenkor szeretné kizárándokolni a jelenből, azon költői századokba, hol az érzés erősebb, az értelem gyögebb volt, és szívünk nem szárítatott ki önző agyvelőnk kedvéért.” (59.) A hír, hogy Adél, aki átszólólag hazája elhagyásának oka, mégsem ment férjhez, a halott ősök képeit idézi meg álmában, kiknek szigorúságát csak a vár álombeli asszonyának, Adélnek jelépte töri meg (89–90.). Később az új otthon építése készíti egy fantasztikus lovagvár tervének megrajzolására (157–158.), majd a terv meghíúsultával Iduna szentágostai kastélya, saját virányosi „cottage”-ének ellenképe vált ki belőle középkori víziót (176.).

<sup>13</sup> Mindenszentek napi levelében (59–62.) például a pápát övező pompa és az ünnepi mezet váltott” utcák bűvölik el s a levélben csak ezután leírása kerülő ihaitos gondolatok és tñnyomórész a hit külsődleges nyomai körül járnak: „Azonban lépj a mi templomaink oltárához, tekints a szobrokra és a festményekre... nézd a sírköveket...” (61.)

<sup>14</sup> A rajongás egy álomban tetőződik, amelyet Kolostory az öngyilkosságot megelőző éjszakák egyikén lát: a Vatikán könyvtárában a legtekintélyesebb egyházatyák sorra Alberthez járulnak, hogy számon kérjék áttérését. Szembetűnő e jelenet párhuzamossága a Rómában látott álommal, amelyben rémisztő őseivel ül egy asztalnál.

<sup>15</sup> Egyik jellemző Kolostoryra tett megjegyzése: „És a költői természeteknél nem a szeretés, de a szerettetés a főelem a túlagadtatásra, az elkábulásra, az ideg-námorra, szóval arra, mit ők boldogságnak neveznek...” (88–89.)

<sup>16</sup> A tulajdonképpeni eseménykort elindító itáliai utazásra Adél esküvőjének híre készíti, ahogy Elizt — akiről így ír bátyjának: „Csak a neve ne volna Lizi, mint a német szobaleányoknak!” (58.) — is azért kéri meg apjától, hogy bosszút állhasson a később valóban házasságra készülő Adélon. A regény második részében pusztá hiúságból szeret bele Idunába — „Kolostory, midőn Idunát megcsókolta, nem volt belé szerelmes, de midőn másnap hidegen fogadtatott, e nő bírlatása sértett büszkeségének egyedüli elégtételévé lön.” (202.) — s a válás gondolata is Norbertől (és később Idunától) származik. Sőt öngyilkosságának közvetlen előidézője is egy reggeli újság lapozgatása során felolvasott hír.

<sup>17</sup> Kolostory Kassáról ugyan Adél házasságának híre által megbántott hiúsága miatt távozik, de későbbi külföldi bolyongására mindez már csak ürügy, ahogy azt az elbeszélő maga is érzékelteti a Pesttől Itáliáig vezető út leírásának ironikus hangvételével (35–36.). Az Elizzel kötött házasságnak — amelyet „kalandori bosszúnak”-nak (99.), „egy fölhevült pillanat indulatosságá”-nak és „önhittség”-ek (108.) nevez az elbeszélő — sem Adél iránti szerelme vagy bátyja iránti gyűlölete az oka: Itáliában „Adél nevét Albert semmi öncsalásra nem használhatván, természetes volt, hogy a szép kisasszonyka emléke már igen halvány és elmosódott lön” (88.); később Eliznek nyilatkozik lesújtóan Adélról (167–168.). Iduna iránti szerelmét pedig előírja Kolostory első szentágostai látogatása, melynek során a éptelennek hitt kastélyon keresztül Albertet kalauzoló plébános elbeszéli a őrény család történetét, amely az ódon épülettel együtt nagy hatást tesz Kolostoryra: „Mentől inkább félrevonult a világtól, mentől kizáróbban élt kedélyes, e fénytelen háziviszonyai közt, annál inkább érzé most a bűbájt, mely az arisztokratikus leszármazásról sugárzik. Előtte a Zörények, kiknek ereiben a nyugati hőselemények bajnokainak és keleti szultánok tündérleányainak vére cserg, ha má-

soknál nem is tökéletesebb, de vonzóbb lényeknek tűntek föl.” (175–176.) Mégelőbb megelőlegzi e vonzalmat az első rész tengeri kalandja, Albertet ugyani az erről készült, Iduna albumában megtalált vázlat készletti szerelmi vallomásra.

<sup>18</sup> Kolostory Tamás a Rómából küldött leveleknek csak formálisan címzettje, ezekben Albert önmaga számára próbál megteremteni egy vallásos áhítatból, a múlt nagysága iránti tiszteletből és a Norbert család biedermeier idilljéből összegyúrt világot; Eliz alakja az idill utáni vágy és a hamis harmónia lelepleződésének jelölőjeként funkcionál a történetben; apja, Norbert Lipót a második részben — előítéletein túllépve, a virányosi „édenkert” megteremtésével — „egészen a gondviselés szerepét vette át” (163.) és alakja — melyet Albert már első találkozásuk után úgy ír le, mint amely „beillik a derék nagybácsik közé, kik melodramák- és vígjátékokban főszerepet játszanak” (57.) — olyan szublimáció termékévé válik, amely a Kolostor név alapját leromboló idősebb Norbert alakjára való vonatkozásban nyeri el jelentését: „Norbert csak allegóriai kép és a korszellemet jelenti...” (93.); Zörény Idun helyett Albert szerelmének tárgya egy múltba vetített nőideál, így alakja magába hordja a Norbertet — mint a történet Albert sorsában szerepet játszó jellemét és ugyanakkor a diszkurzus létrejöttében szerepet játszó „allegóriai képet” — alkot kettősséget: bár származása szerint az arisztokráciához tartozik, „egész életmódor és életszokásai miatt mégis örökös meghasonlásban vala a társasággal...” (216.), és „noha ellenkezőt színlelt, nyugtalanították a kárhoztatások.” (217.)

<sup>19</sup> Ld.: J. Hillis MILLER, *The Form of Victorian Fiction* (University of Notre Dame Press, 1968)

<sup>20</sup> IMRE László, *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban* (Debrecen: Kosuth Egyetemi Kiadó, 1996) 266–273. „Albert vívódása, ingadozása, elhatározásai, majd megtorpanásai vannak itt térbe vetítve, s a helyszínrajzhoz kapcsolódó leírás jelenetbe, mozgásba emeli át mindazt, ami fogalmilag is elmondható volna.” (270.)

<sup>21</sup> Roland BARTHES, *S/Z*, transl. by Richard MILLER (New York: Hill and Wang, 1974) 68.

<sup>22</sup> Vö: Maurice BLANCHOT, *Az 'Athenaeum'*, ford. ÁDÁM Anikó, Athenaeum, 1991, I/1. A romantikus ironia-fogalom forrásának tartott fichte-i filozófiában az öntudat reflexiója képes az objektum és szubjektum között fönnálló ellentét megszüntetésére, az én mint tevékenység szabadon tételezi a nem-ént a tudat számára: „Az Én-hez csak az önmagába való visszatérés tartozik... ezáltal jön létre önmaga számára egy olyan cselekvés által, amely magára a cselekvésre irányul.” Johan Gottlieb FICHTE, 'Második bevezetés a tudománytanba', ford. ENDREFFY Zoltán, in *Válogatott filozófiai írások* (Budapest: Gondolat, 1981) 62. Fichte tudománytanát Schlegel a francia forradalommal és a Wilhelm Meister-rel a kor „legfőbb tendenciáinak” nevezi. August Wilhelm és Friedrich SCHLEGEL, 'Athenaeum töredékek', 216. töredék [= AT 216.], ford. TANDORI Dezső, in *Válogatott esztétikai írások* (Budapest: Gondolat, 1980) 302.

<sup>23</sup> Idézi: Marshall BROWN, *The Shape of German Romanticism* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1979) 85.

<sup>24</sup> Friedrich SCHLEGEL, *Beszélgetés a költészetről*, ford. TANDORI Dezső, i SCHLEGEL: 367.

<sup>25</sup> Friedrich SCHLEGEL, *Eszmék*, ford. TANDORI Dezső, in SCHLEGEL: 500. [69. töredék]

<sup>26</sup> Schlegel a Roman fogalmát nem a szorosan vett regény műfajának megnevezéseként használja, hanem mint annak a fejlődésnek a célja, amelyet a költészet valamennyi műfajának és a filozófiának teljes egyesülése alkot (SCHLEGEL: 313. [AT 252.]), ahol regény és regényelmélet eggyé válik (*Beszélgetések a költészetről*, SCHLEGEL: 380.). Vö: Philippe LACQUE-LABARTHE, Jean-Luc NANCY, *Genre*, transl. by L. R. SCHERR, Glyph 7. (1980.)

<sup>27</sup> Sören KIERKEGAARD, *The Concept of Irony*, transl. by Lee M. CAPEL (Bloomington and London: Indiana University Press, 1971) 278.

<sup>28</sup> BROWN: 100.; Lilian R. FURST, *Fictions of Romantic Irony in European Narrative, 1760–1857* (London: MacMillan Press, 1984) 28.; Berel LANG, *The Limits of Irony*, New Literary History, 1996/3., 573.; NÉMETH G. Béla, *Az egyensúly elvesztése. A német romantika* (Budapest: Magvető Kiadó, 1978) 37.; Gary J. HANDWERK, *Irony and Ethics in Narrative. From Schlegel to Lacan* (New Haven and London: Yale University Press, 1985) 53.

<sup>29</sup> BROWN: 96.

<sup>30</sup> Friedrich Schlegel az arabeszket „indirekt mitológiának”, míg az allegóriát „mitologikus ironiának” nevezi. BROWN: 96., 92.

<sup>31</sup> Az egyik legterjedelmesebb ironiáról írott monográfia — Wayne C. BOOTH, *A Rhetoric of Irony* (Chicago and London: University of Chicago Press, 1974) — megkülönbözteti egymástól az ironia nyílt és rejtett, stabil és instabil, helyi és végtelen formáit.

<sup>32</sup> Barthes az ironiát (mint „explicit idézést” vagy „irányjelzőt”) szembeállítja a szöveg multivalenciájával, korlátozhatatlan többértelműségével, bár többször utal egy (például Flaubert-nél olvasható) „bizonytalan” ironia létezésére is. BARTHES: 44–45., 140.

<sup>33</sup> SCHLEGEL: 269. [AT 51.], 281. [AT 116.]

<sup>34</sup> Vö: Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor (Budapest: Gondolat, 1984) 70–75.; Paul DE MAN, *A temporalitás retorikája*, ford. BECK András, in *Az irodalom elméletei I.*, szerk. THOMKA Beáta (Pécs: JPTE-Jelenkor, 1996)

<sup>35</sup> „Az első esetben a véges egyszersmind maga a végtelen, nem csupán jelenti a végtelent, s éppen ezért valami önmaga számára való, ami egyúttal független is a saját jelentésétől. A második esetben a véges önmaga számára semmi, csak a végtelenre való vonatkozásában létezik.” Friedrich Wilhelm Joseph SCHELLING, *A művészet filozófiája*, ford. RÉVAI Gábor (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1991) 156.

<sup>36</sup> HÁRS Endre, *Allegória és narráció*, in HÁRS Endre-SZILASI László, *Lassú olvasás (történetek és trópusok)*, deKON-KÖNYVEK 7. (Szeged: Jate Irodalomelmélet Csoport — Ictus, 1996) 123.

<sup>37</sup> Fletcher szerint „az ironiák inkább 'összecsukott' vagy 'sűrített' allegóriák. A két- vagy többszintes polisziémia szemantikai és szintaktikai folyamatának nem a szűkítését, csak a zavarát mutatják.” FLETCHER: 230.

<sup>38</sup> BROWN: 80., 130.

<sup>39</sup> Friedrich SCHLEGEL, *Kritikai töredékek*, ford. TANDORI Dezső, in SCHLEGEL: 219. [42. töredék]

<sup>40</sup> DE MAN, 1996: 49.

<sup>41</sup> BARTA: 60.

<sup>42</sup> Kolostory halálának ironikus értelmezését megelőlegzi az első résznek az a jelenete, amikor az Eliz általi kikoszorázás lehetőségének felmerültével Albert eljátszik az „öngyilkolás eszméjével”, majd „egy kecses dalt énekelve, vígan lejtett le a lépcsőn.” (101.)

<sup>43</sup> Az első rész tartalmazta „bizarrr szónoklatok”, „tarka virágokkal és égető napfénnel” teli versek (29.), „fellengzős levelek” (68.), a pontini mocsaraknál látott „bősz álom” (melyben, mint kiderül, álom és valóság egybejátszik: a „rémítő... szigorú valóság volt”) (75.) jelentik a határt, ameddig Albert az öntudatosulásban elmegy. Amikor a *Férj és nő* végén rémálmaiban egyéltelművé válik az önmagával való meg hasonlítás, felébredve azonnal Eliz ellen fordul, személyek közti ellentétét transzformálva azt (280–281.). Az önmagával szembenezés állandó elhalasztására legjellemzőbb az a mondata, amely nem csak Adél esküvőjének megakadályozására és saját házasságkötésére vonatkozik, de a regény második részében lejátszódó események prolepsziseként is funkcionál: „Majd írni fogok, majd válaszolok!” (95.)

<sup>44</sup> Az önköltés a romantika kontextusában — „Az áldozat titkos értelme: a véges megsemmisítése...Csak a halál közepette szikrázik fel az örök élet villanása.” (SCHLEGEL: 509–510. [Eszmék 132.]) — az életet ’átpoétizáló’ cselekedet. Vö: FÖLDÉNYI F. László, *Melankólia* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1992) 162–192.

<sup>45</sup> BARTHES: 67–68.

<sup>46</sup> SÓTÉR István, *Világos után. Nemzet és baladás: Aranytól Madáchig* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1987) 439.

<sup>47</sup> Az ironia mint alakzat és mint trópus közti különbséget Quintilianus a következőképpen írja le: „a trópus kevésbé burkolt... [az alakzat] szándékát egészen álarc mögé rejt... Úgyhogy amott egyes szavak állnak látszólagos ellentétben más szavakkal, itt pedig az értelem és néha az egész gondolatmenetnek alakulása a kifejezéssel. Hisz egy egész emberélet is ironiának tetszhetik, a mint hogy Socratesét annak tartották.” QUINTILIANUS: 197–198. [9.2.45–46.]

<sup>48</sup> Gérard GENETTE, *Narratív diszkurzus*, ford. LOVAS Edit, in *Az irodalom elméleti I.*, szerk. THOMKA Beáta (Pécs: JPTE-Jelenkor, 1996) 63–66.

<sup>49</sup> SCHLEGEL: 309. [AT 238..], 280. [AT 111.]

<sup>50</sup> Az ismétlés két formájáról ld: J. Hillis MILLER, *Fiction and Repetition. Seven English Novel* (Oxford: Basil Blackwell, 1982) 5–21.

<sup>51</sup> Hoffmann *Brambilla hercegnő*-jében a — valóság és fikció közti átmenetet Kolostoryhoz hasonlóan problémátlannak tekintő — főszereplő betegségeként nevezik meg az „idült kettősséget”, „azt a különös tébolyt... melyben az én kettéválik, mivel saját személyiségében tovább nem fogódzhatnak.” E. T. A. HOFFMANN, *Brambilla hercegnő*, ford. SÁRKÖZI György (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1959) 515.

<sup>52</sup> MARTINKÓ András, *Kemény Zsigmond pályafordulata* (Pécs: Kultúra Könyvnyomdai Műintézet, 1937). Martinkó későbbi nagy Kemény-tanulmánya (MARTINKÓ, 1977) már ettől álláspontot képvisel.

<sup>53</sup> QUILLIGAN: 227.

<sup>54</sup> KIERKEGAARD: 340.

<sup>55</sup> BÉNYEI Tamás, *Az olvasó, aki a maga labirintusában hal meg*, Alföld, 1995/október, 35.

<sup>56</sup> SZEGEDY-MASZÁK, 1988: 205.

<sup>57</sup> Ld: BORBÉLY Szilárd, *A 'Vanitatum vanitas' szövegvilágáról* (Budapest-Fehérgyarmat: Kölcsey Társaság, 1995)

<sup>58</sup> QUILLIGAN: 253.

<sup>59</sup> Northrop FRYE, *The Secular Scripture. A Study of the Structure of Romance* (Cambridge and London: Harvard University Press, 1976) 37–39., 46–48., 59.

<sup>60</sup> Regény és románc párjáról ld: SZEGEDY-MASZÁK, 1989: 29; SZILASI László, *Sejtések (A Jókai-szakirodalom ellenőrizhető kijelentéseinek lábens paradigmája)*, Itk, 1993/5–6., 647–648.

<sup>61</sup> A modern kor prózaepikája e két formájának megkülönböztetését ld: Northrop FRYE, *Anatomy of Criticism* (New York: Atheneum, 1969) 303–306. E terminológiában a dokumentumszerű epika és a mese közti skálán a románc (másképpen romantikus regény) a regény (másképpen realiztikus regény) és a mítosz között helyezhető el: „mitikus struktúrák jelenléte realiztikus történetben” (136.).

<sup>62</sup> SZEGEDY-MASZÁK: 169.

<sup>63</sup> „Kemény, aki annyira életté vált irodalmat akart teremteni, előreláthatólag igyekezett a közönség e vágyát kielégíteni: a társadalom hibáit feltüntetni regényeiben. Nem meglepetés tehát, hogy 1849 után megjelenik a társadalmi regény. ... az [1849 utáni] első regényeiben szereplő társadalom az 1848 előtti, tehát ugyanaz, ami politikai természetű műveiben is szerepelt. Ezért érthető, hogy ezek a regények a társadalommal szemben elsősorban vádalk. (...) Itt [a *Férj és nő*-ben] már a hősök egész társadalmi osztályok szimbólumaivá lesznek.” MARTINKÓ, 1937: 62–64.

<sup>64</sup> Paul DE MAN, *Allegories of Reading* (New Haven and London, 1979) 206. Az allegória törvényszerű etikussága (az „eticitás”) itt a nyelv (és nem valamely transzcendencia) „kategorikus” (nem valamely nyelv előtti értékkel vonatkozásban lévő) imperatívuszából ered. Vö: J. Hillis MILLER, *The Ethics of Reading. Kant, de Man, Trollope, James, and Benjamin*, (New York: Columbia University Press, 1987) 41–59.; BOCSOR Péter, *J. Hillis Miller: The Ethics of Reading* (Helikon, 1994/1–2., 'Az amerikai dekonstrukció', szerk. KOVÁCS Sándor s.k.)

<sup>65</sup> WÉBER: 347.

<sup>66</sup> IMRE: különösen a IX–X. fejezetek.

<sup>67</sup> WÉBER: 345., 348.

# „A falu jegyzője” mondatairól (jellemeiről, cselekményeiről, etc.)

— középpontosítás —

[A falu jegyzője]

Óvás: „5.2 A regényben nincs Julien  
Sorel, naplemente, igazság:  
a regényben mondatok vannak.”

(Németh Gábor)

Egy minden középpontjától megfosztott struktúra ma még magát az elgondolhatatlant jeleníti meg — írja Jacques Derrida. „Tehát mindig azt gondolták, hogy a középpont, amely per definitionem egy, a struktúrát irányítva a struktúrában pontosan azt konstituálja, ami kitér a struktúralítás elől. Ezért lehetett a struktúra klasszikus elgondolása szerint a középpontot paradox módon a struktúrán *belül* és a struktúrán *kívül* egyaránt kimondani. A középpont a totalitás középpontjában foglal helyet, mivel azonban e középpont nem az övé, a totalitás *középpontja másutt van*. A középpont nem középpont.”

Ezért, és így.

Wéber Antal, aki azon kevesek közé tartozik, kik megpróbálnak ellentállni az irányregény fogalmának, a Regényhősök „A magyar ugaron” című, A falu jegyzője 1974-es kiadásában (hogy pontos legyen: és A 19. századi regénytípus magyar változata címmel az Ábránd és valóságban) olvasható tanulmányának utolsó bekezdésében a mű fontosságáról beszél: „Számunkra már aligha kétséges, hogy nem a művészi szándék, az aktuális tendencia, hanem az eredmény, a műalkotás a fontos”.

Gyaníthatóan ezen okból számos poétikai megjegyzése között egy régi előítélettel is le szeretne számolni. Az előítélet — amit számtalanszor leírtak már, sőt tankönyvi igazság is lett — szerint „Eötvös e regénye, nehézkes stílusa s kivált hosszadalmas körmondatai miatt



nem tudott népszerűvé válni”. Wéber tehát szándékához híven legelőbb bizonyos újraértékelését adja Eötvösnek; regényeit a magyar irodalom fejlődésének egy, igaz folytatásra nem talált, *lehetőségeként* mutatja meg, kontrasztban a Jósika-féle romantikával illetve Jókaival. „A magyar irodalomban a Jósika-féle romantika fogadtatta el az olvasóközönséggel a regény műfaját, s a felkeltett érdeklődést Jókai művészete tudta továbbfokozni a meglehetősen egynemű ízlés jegyében. Jókai sikeresen őrizte meg a romantika különösen a szélesebb olvasóközönség körében legvonzóbb vonásait [...] Ebben a vonulatban Eötvös regényei epizódot jelentenek, noha ígéretesebb, átfogóbb, termékenyebb művészi koncepciót.”

Majd eme értékelésvázlatot követi a tulajdonképpeni leszámolás első lépése, a regény stílusának minősítése nem fogyatékosnak (hisz „valószínűtlen, hogy a kor átlagszintjéhez képest jó stilisztának bizonyuló író (*A karthausi*) néhány esztendő múltán elveszítse ebbéli képességeit”) mintsem az eddigitől radikálisan másnak, elkülönülőnek. Másnak, mert *A karthausi* és *A falu jegyzője* között műfajilag hihetetlen távolság van: a második regényt gyökeresen új nyelv és műfaj jellemzi — a szerző változtat eddigi írásmódszerén egy irodalmon kívüli, külső motiváció által inspirálva. „Az a jellegzetes reformkori gondolkodás, amely a művészi alkotásban a szolgálát, a társadalmi tett egy nemét látja, a legfőbb magyarázata annak, hogy egy író a pusztán esztétikai szempontból rendkívül kockázatos stílus- és műfajváltást megkísérelje. Egy ilyen szemléletben nem pusztán a művészi produktum minősége lebeg az alkotó szeme előtt, hanem ihletébe, írói magatartásába már eleve belejátszik a literatúra szokványos elképzelését szélesebbre táró küldetéstudat.” Természetesen nem tudom, mennyire én rendezem ebbe a sorrendbe, egyáltalán, mennyire olvasom helyesen a tanulmányt, mindenestre rám bizonyos meglepetéssel hatott az a vonal, ami a poétikai szemponttól, az irodalomtörténeten át, egyenesen egy külső, legalábbis erőst tágitott irodalmi nézőponthoz vezetett el. Már csak azért is, mert ahova ez a szál eljut, ha mégoly óvatosan is, úgy tűnik épp az, amit a tanulmány figyelmen kívül hagy, az irányregény fogalma. Vagyis, amennyiben ez nem lenne túlon túl átfordítása Wéber céljainak, azt mondhatnám, hiába a hagyomány megújításának szándéka, hiába a poétikára való koncentráció, a közelítés viszsza-eretik, kirekesztve maradunk. Hiába a Jókait kedvelő ízlés egyneműnek titulálása, a bestseller közönségének leszólása, a Jósika

regények kezdővé minősítése, a halványan vázolt irodalmi triász harmadik tagjának elfelejtettségére és fel nem ismertségére való célzás, hiába a rámutatás gesztusa a felvillantott *lehetőségre*, hiába a közleményre mint olyanra való beállás, a koncentráció a közleményre magáért a közleményért, ha a lehetőséghez magához valamiképp nem nagyon sikerül *közel* férközni.

A helyzet azért különösen tanulságos, mert akár csak egy vázlatos statisztikát készítve arról, A falu jegyzőjéről beszélők mely pontokat vélik fontosnak, leginkább külső, a valóságra hivatkozó meglátások kerülnek elő. Összeszámolva, a recenziók mily gyakorisággal s miként utalnak egymásra, vagyis, hogy egy-egy korábbi recensens hányszor s mely mondatával idéződik (szinte az egy Bodnár Zsigmond kivételével — egyetértőleg) a későbbiek által, alighanem azt tapasztaljuk, a toplistán főleg irodalmon túli alapálások hordozódnak:

Csengeri Antal kijelentése: „Nincs egyetlen szépirodalmi mű, mely oly közel hozta volna az irodalmat az élethez, mint „A falu jegyzője.”” (Péterfy Jenő, Bán Aladár, Bodnár Zsigmond az Eötvös és Keményben, Császár Elemér)

Deák Ferenc adomája: „Ahhoz a lóhoz hasonlít ez a vármegye, a melyet az anatómia könyv czimlapján találunk. Keresztülkasúl van húzva vonalakkal, s minden négyszög az állat egy bizonyos betegségét jelenti. Hát hiszen igaz, hogy megvannak mindazok a lóbetegségek, de olyan ló nincs a föld hátán; a melyben minden betegség együtt volna.” (Beöthy László, Bán, Voinovich Géza és talán utalásként Lázár Piroska)

Egy másik gondolatot Csengeritől: „nem is érdemli, hogy művésznak neveztessek, a ki munkáiban a költői és művészi formán kívül, egyéb czélt magának ki nem tűz. Sokan a költői műveket a virághoz hasonlíták; s vajjon veszt-e szépségéből a virág, ha felőle tudjuk, hogy gyümölcsözővé válandik?” (Bodnár Irodalmi dolgozataiban, Szvaratkó Kálmán)

Gyulai Pál mondása: „S valóban, a Falu jegyzője nemcsak egy szép könyv, hanem egy jó tett is volt”. (Beöthy László; de ehhez hozzávehetjük, a szép & jó eszme idézés nélkül másoknál is előfordul: Bodnár az Eötvös és Keményben, Voinovich).

Beöthy Zsolt felosztása: „A történet maga három, egymással többé-kevésbé összefonódó ágra szakad: Réty alispán családi tragédiájára [...]; az igazságért küzdő szegény falusi jegyzőnek, Tengelyi-

nek sorsa [...]]; végre az egyenes, heves lelkű paraszt, Viola meséje [...]” (Beöthy László, Bán) [De ugyanígy látta Lázár, Bodnár az Eötvös és Keményben, Császár és Gyergyai Albert — bár kissé differenciáltan.]

Ha pedig a fenti lista négy, ha nagyon megszorogatnának, azt mondanám, az étellel/valósággal kapcsolatos gondolatához hozzátesszük azt is, mit a regényből magából a legtöbbször idéznek, minden kétségünk eloszolhat. A falu jegyzője — két másik tankönyvi igazsággal élve, hadd tisztuljon a küldetéstudat mibenléte — a reformkor kiéleződő vitáinak légkörében a centralista álláspont művészi alátámasztásának szándékával született; Eötvös politikai eszmék mellett elkötelezett *irányregényt* kívánt adni. Tudniillik holott a szerzők szinte mind kissé mást és mást gondolnak az irányregény értelméről,<sup>1</sup> A falu jegyzője e négy mondatának olvasata körül a legnagyobb a konkordancia, amennyiben kétely nélkül ars poetikának tekintik. S az interpretálók, ha némelyek csak kritika után, általános igazságában kételkedve („mert minden szép mű egyúttal szép tett is”), e sorokat legalábbis eme regényre feltétlenül érvényesnek tekintik.<sup>2</sup> Egyszerűen alkalmazzák a kiszedett elvet

<sup>1</sup> „Ha (és pedig úgy van) a’ regény célja, az életet és az embert ismertetni, a’ magyar irányregényé pedig a’ magyar életet és magyar embert ismertetni [...]” (Kelmény és aztán Szvarakó); „[irányregénynek,] azaz olyan regénynek, mely a művészet határain kívül álló (pl. politikát, vallást, stb.) szolgál” (Bán); „Az irányregény valaminek a helyességét vagy tarthatatlanságát akarja kimutatni, bizonyítani.” (Lázár)

Sőtér monográfiájának irányköltészettel foglalkozó részében szintén (innen nézve nyilván) különböző vélemények ütköznek: „Ez az írás [Henszlmanné] egyébként a regénynek talán legkomolyabb, kortársi elemzése, — csak épp, sajnálatosan, az „irányköltészet” fogalmának teljes félreértéséből indul ki. Henszlmann a regény magyarázó-értekező részeit tekinti irányköltészeti elemnek [...]. [...] Heyles ítélettel, a regény legremekebb részeinek a statáriális tárgyalást, Violáné és Liptákné beszélgetését, valamint Nyúzó és Kenyházy garacsi jelenetét tekinti, — „még pedig épen azért, mert a költő itt politikai célját nem mondja ki, mint másutt, nem referál” — de mégis „költői ihlettel” és „friss étellel” ad elő. [...] Henszlmann azért lelkesedik a statáriális tárgyaláshoz hasonló részletekért, mivel itt Eötvös „átadta magát” a költészetnek, s ezért „tárgyilagos teremtként” áll olvasói előtt. Henszlmann nem vette észre, hogy a regény épp a statáriális jelenetben válik igazában irányköltészetté, — nem vette észre, hogy *A falu jegyzőjét* irányzatos regénynek éppen nem a cselekményt „túlzásig félbeszakító” reflexiós részek teszik.” [Az idézett és (szinte valamennyi) utalt szöveg feloldását lásd hátul a General footnotes Térkép I & II részében.]

<sup>2</sup> „Egyébiránt, ha Eötvös regényét nem művészeti, hanem főleg politikai és társadalmi szempontból tekintjük, a legnagyobb dicsérettel kell halmozunk”

magára a szövegre — a kör bezárul —, vele mentegetik saját hiányait, a dolgot önmagával magyarázzák.

Ez az elhíresült, hisz a lista abszolút első helyezettje is ez,<sup>3</sup> olvasatmeghatározó rész a regénynek mértanilag pont a közepén, a XX. fejezetben található:

„Van az írónak egy magasabb feladata, mint hogy bizonyos mennyiségű fehér papírt fekete karcolással töltsön be, s ki ezt érzi, azt egypár kedvező bírálat vagy azon művészi élvezet, melyet művei alkotásában talál, ki nem elégíthetik. A költészet kedves játékká aljasul, ha a kor nagy érdekeitől különválva nem a létező hibák orvoslása, nem az érzelmek nemesítése után törekszik. S ki az Istentől nyert tehetségeit, ahelyett, hogy velők embertársai legszentebb érdekeiért küzdene, a művészi forma mélyébe elássa, csakhogy valamiképp csorbát ne szenvedjen; ki magas Helikonáról, félistennek képzelve magát, kora szenvedéseiben csak művészi stúdiumok tárgyát látja, s míg a föld vérben áll, s az egész emberi nem vajúdások között új életnek indul, virágok- s langy esti szellőről énekel: azt bámulhatjuk hideg magasságában, irigyelhetjük — tisztelet- s szeretetünket azonban csak az érdemli, kinek Isten szívet adott, hogy embertársai szenvedéseit megérthesse. De ha a költőtől, ki nemes emberi cél után fáradva, hogy erősebben hathasson, azt, mi a művésznek legdrágább, műve szépségét is feláldozá — tiszteletünket meg nem tagadhatjuk, ha bámuljuk az önmegtagadást, mellyel ő, ki keble mélyében gyémántokat találhatott, inkább éles ekével szántotta földjét, mert érzé, hogy e munkával öndicsőségére kevesebbet, de embertársainak hasznára többet tehet, ha az így támadott művek hibáit az érzelemért, melyből származtak, szívesen megbocsátjuk, s megfélelkezünk gyengeségeiről, mert érezzük, hogy mi ellen *a kritikus* kifogásokat tehetne, azt az embernek bámulni kell, hogy a könyvben nem *szép mű*, hanem *szép emberi tett* fekszik előttünk: mit mondjunk a mázolókról, kik minden magasabb cél s indok nélkül e műveket utánozzák, kik romlott képzetökkel gyönyörködve mindenben, mi szörnyű vagy undok, a rothadást, mely között amazok illatos virágot találtak, fölveják, nem a virágért, hanem mert nekik jólesik az ocsmányságokban körülkapargatni; kik a vétekben nem a nemesebb emberi természet mindig fennmaradó töredékeit,

(Bodnár Irodalmi dolgozataiban); „Éppen azért *A falu jegyzője*-t egyéni ízlésünk-nél magasabb szempontból kell tekintenünk.” (Péterfy)

<sup>3</sup> Legalább üzen hozzák.

hanem az erényben is mindig csak azon aljas indulatokat keresik, melyek szerintök minden tetteink egyedüli alapját teszik; kik, mint Diogenes lámpájával embert, úgy új szörnyeteget keresnek képzelmények mélyében, s inkább örülnek, ha feltalálták, mint ha embertársaiknak egy új vigasztaló gondolatot nyújthatnának.”<sup>4</sup>

Tehát ez a négy, pontosabban általában három és fél mondat, mert az utolsó kettőspont után kezdődő részek alig-alig kerülnek idézésre, közvetíti mindenki szerint a szerzői szándékot („E néhány sor ecletans bizonyítéka annak, hogy a szerző itt nem kellemes ilatlatot lehelő virágokról beszél, hanem társadalmi életünket érzékenyen sebző tövisokról, mérges dudvákról, [...] melyek társadalmi életünk fáját rontják, kidöntéssel fenyegetik. Tisztán látjuk tehát a „Falu jegyzőjének” vezérirányát és a szerzőnek kitűzött magasztos feladatát [...]). Tehát e három és fél mondat jelentése, legalábbis Eötvösre viszonyítva általában minden gyanakvástól mentes, ezek a szavak eo ipso Eötvös vallomását adják a szépíró feladatáról. Erősíti ezt az a feltehető irodalomtörténeti adat, mely szerint a regény 1845 március elejétől kezdett kijönni Hartlebennél, és „előre meg volt határozva, hogy nyolcz, egyenként 8–8 íves füzetben fog minden hó elején megjelenni s így november 9-ikére jelent meg teljesen.” „Míg az előző folytatása megjelent, addig Eötvös írta a következőt. Az új kiadási módszer egyrészt felcsigázta az olvasó érdeklődését, másrészt lehetővé tette azt,” hogy „a bírálók és a közvélemény dicsőítéseit és gáncsolásait Eötvös a későbbi füzetekben megjegyzésekkel kísérje.”

Félreértés ne essék, a részemről éppen hogy nem célom a fenti soroknak bármilyen más jelentést tulajdonítani, melleleg legyen mondván, ez tényleg nehézkesen menne. Sőt, nekem éppen erre van szükségem ahhoz, hogy felmutathassak minél több, a szöveget, mint struktúrát irányító pontot. (Ez alkalommal tudatom, ha netán valaki úgy véli, gonoszul elbánok Wéber gondolatmenetével, tévedésben van, szerintem tanulmánya a szöveghez felettebb adekvát módon közelít — és távolít.) Mindössze feltennék halkan két kiskérdést. Először, elég árulkodó, s ezért nem szívesen hagyom ki, ahogy elhagyják a kettőspont utáni, ha jól számolom, 14 tagmondatot. Ezekben ugyanis olvasatomban Eötvös nem valamennyi írói működést teszi kritika tárgyává, hanem csak azt, amely túlzásba vi-

<sup>4</sup> pp I.279–280

szi a rossz felfestését, amely nem tesz mást, mint a létező hibák komoly ábrázolóit kontár mázolóssal utánozza. És mindennek megfelelően, a szerző ebben a legtöbbször elhallgatott részben súlyosan hallgat a számtalan másfajta költői/írói magatartásról. Vagyis elképzelhetőnek tartom, hogy Eötvös küldetéstudata nem az összes, csupán néhány írói viselkedéssel szemben született meg.<sup>5</sup> S ezért ő talán feleannyira sem tartotta mindenki számára kötelező érvényűnek, mint amennyire azt egyes értelmezői és követői óhajtották/kötelező érvényűvé emelték (volna). Másodszor, nem egész világos, miért csak ezek a mondatok adják a szerzői szándékot. Holott számtalan más hely kereshető elő, ahol a szöveg az író/irodalomról beszél, s ezek nem kevésbé tűnhetnek valamely bírálatra való megjegyzésnek. Mondjuk lehet találni a fentiekkel gondolatilag valamiképp rímelő részt a XXXV. fejezet elején a regény- s történetíró hasonlóságáról; hosszan beszél az írói hírnév megszerzésének módjáról a XXXVI. fejezetben; a regényíró feladatáról több megjegyzése is van, például a II.20. lapján a közönség meglepésének kötelességét említi; hihetetlen mennyiségben reflektál saját hasonlataira; párszor önmagáról, mint íróról beszél: „Kár, hogy epikus költő nem vagyok, soha szebb mezőm hivatásom bebizonyítására nem vala, midőn Völgyesy ezen szavainak következtetését leírnám.”;<sup>6</sup> néha kiszól a szövegből gyengeségeit taglalandó: „Ne várja tőlem senki, hogy a jelenetet, melynek most olvasóim tanúi lehetnének, részletesen leírjam. Nem vagyok, mint mindenki észreveheté, erős a leírásokban, s ennyi láрма visszaadására tollam elégtelen.”<sup>7</sup>

Van azonban egy, a jelen szempontból még izgalmasabb dolog az ars poetikus három és fél mondat körül. Tudniillik nyilvánvalóan épp ezeket a sorokat — a harmadik mondat utolsó három tagmondatáról van szó — felhasználva hozhatták létre a következő közép pontot is. Mert beszélni Eötvös érzelmeiről, hogy ezzel zárjam a népszerűségi listát, igencsak gyakori dolog. Konkrétan Eötvös, a szíves költő, Eötvös, akinek lelke van, ezek lehetnének a szerző epitaton ornansai.<sup>8</sup> „Eötvös meleg szíve egész részvétellel fordult az

<sup>5</sup> Hasonlóan ámyaltan világítja meg a kérdést Henszlmann is: „E' helyen E. pálcát tör az újabb francia irodalom fölött”. Illetve egyedüli gyanakvóként ezt mondja a 4. mondat idézése elé: „saját nézetei e' tekintetben sem a' legszilárdabbak”.

<sup>6</sup> p. 11.47

<sup>7</sup> p. 1.163

<sup>8</sup> A másik lehetőség az Eötvös, a gondolkodó, de ez egyrészt most nem felel meg nekem, másrészt nem a szövegből magából hozódik létre, hanem talán

elnyomott szenvedőkhöz, hogy elégtételt s vigaszt nyújtson nekik, melyeket az alkotmány megtagadott.” „Rendkívül fogékony és érzékeny lélek. Eötvösnek ifjú korában nagyon sok lelki erőre volt szüksége, lelke kifáradt és érzékennyé vált vergődésében. Minden bántja. »Fáj az árnyék, a derű is«, különösen a derű. [...] Lelke mélyén, mint a csigában, örökösen hallatszik valami bánatos sohaj. Az ilyen mimosa-léleknek nincsen nyugta soha. Mindig ébren van, belevetkőzik mindenbe. Érzése válogatja ki írói tárgyait is. Fiatal szívzajlása idején érzése megirratja vele a »bánat könyvét«, a *Karthausi*-t. Mikor megismeri a megye rendszerét, szíve megesik az elnyomottakon, részvéttel fordul feléjük, gúnynyal elnyomóik ellen, s megírja *A falu jegyzőjét*.” „Lelke, mint a kristály, annál szebben és annál ragyogóbban sugárzik, minél tisztább napfény mellett vizsgálód. Mikor munkáit olvasod, meleg, szerető lelkét érzed körülted lebegni, mely elsimítja gondtelt arcod redőit.” „Éles szemmel tekint körül s megérlelődik lelkében nagy eszméje: a bajokon csak a központosítás segíthet. Rendíthetetlen akarattal küzd a felelős magyar kormány eszméje mellett. Látja a megyei rendszer alkotmányvédő bástyáinak romlását. Lelkébe kirívó színekkel jelenik meg a megye urainak igazságtalan bánásmódja a szegény néppel szemben. Szívébe nyilallik ennek minden jajkiáltása. A szórványosan előforduló jogtalanságok és igazságtalanságok egy képpé tömörülnek lelkében s kialakul Taksony megyének rajza.” „Nemcsak politikus is, meg költő is, hanem magyar lelkében politikus és költő együtt. Regényeinek nemes szentimentalizmusa és merő gúnyja, történelmi felfogásának és társadalmi kritikájának mélysége és ereje, előadásának szívbéli őszintesége és költői varázsa: nemcsak az emberi szívhez, hanem a nemzeti lélekhez is keresik és megtalálják az utat. Meséjük, eszméik, szellemök és hangjuk, egész művészi hatások a nemzeti újjászületésnek és újjáalakulásnak azt az eszményét szorgálják, mely Eötvös lelkét eltöltötte.”<sup>9</sup> Márpedig ezeket komolyan véve már nem önmagában lesz a küldetéstudat a szöveg mozgatója, hanem mögötte áll Eötvös lelke/szíve.

Csengeriből, mivel ezt mondja: „Eötvös viszont eszméi gazdagságára s nagy terjedelmű európai műveltségére nézve, magasán felette áll szépirodalmi íróinknak talán kivétel nélkül. Nincsen szépirodalmi írónk, ki több új eszmével gazdagította volna irodalmunkat, mint Eötvös.”

<sup>9</sup> Mindezeket hangsúlyosan nem csak *A karthausból* vonják le, és egyáltalán nem látszanak viccelődni (nem úgy, mint Eötvös maga — lásd p. II. 187, a 2. lábjegyzettel ellátott szintagma) Széchenyi jelzőjével.

És minden, ez az egész a ♥-en alapszik, a ♥ pedig egy jó nagy, kövér bálnán alapszik. Mert ilyen nincs is igazán.

## 2. Nem egy Winnetou? Nem épp olyan?

Hát, sajnos, ahogy először olvastam, de. Lehet, hogy bennem van a hiba, de mikor először odaértem, ahol elindulnak Violát értesíteni Zsuzsiék, s elfogni Nyúzóék, határozottan olyan érzés kerített hatalmába, mint mikor a híres indián kalandjait faltam: egyszerűen felgyorsult a befogadás tempója, a könyv letehetetlen lett. Mivel pedig ez így ment nagyjából addig, ahol Violát megszöktetik, s tekintve hogy az első kötet az elfogással zárul, a második pedig a statáriális bíróság ülésével kezdődik, eme primér befogadásesztétikai élményem fizikailag is felerősödött (az én Winnetoum két kötetes, bocs). Ezért aztán nem is csodálkoztam magamon nagyon, mikor a tárgyaláson Völgyesy felszólalásaira kapott válaszokra a jóért való erős izgulásomban szinte késztetésem volt közbevágni, ne tegyék ama arcátlan alávalóságot, mint figyelmeztetik a gyerekek Vitéz Jánost a bábszínházban, mikor mögötte az ördög és ő azt jól nem veszi észre.

Viszont, gyerekesség ide vagy oda, azt határozottan gondolom, a cselekmény vezetésében van valami hasonlóság A falu jegyzője és némely más, romantikus szöveg között. Itt éppúgy folyton találhat valamit beépítve az olvasó, amiért sebesen tovább kell olvasnia, hogy kíváncsisága kielégüljön. Az egyik első írás is, mely a (nyolcból) legelső füzet megjelenése után jött ki az Életképekben, márt. 15.-én, erről beszél: „Legelső, mi ez új regény, irodalmunknak e' nagyra becsülendő nyeresége felől, tanuságot tesz, miszerint t.i. az a' nagy közönségnek az olvasásban csupán mulatságot kereső része előtt is nagy kedvességet nyereend, az, hogy az átolvasott nyolcz ív végére jutván, a' folytatást nem kis sajnálattal nélkülözi 's áhítattal pillant a' hónap végére, mely egy új nyolcz ívnyi füzet élveivel látandja el őt.”<sup>10</sup> Az egyes fejezetvégeken menetrendszerint nem fejeződik be az adott esemény, csak hogy az otthagyt legérdeke-

<sup>10</sup> És talán még kedvesebb, hogy ugyannak a lapnak a 14. számában, a 2. füzet megjelenése után, apr. 5.-én, magukat is elárulva ezt írják a Könyvismeretében: „Kaptuk B. Eötvös József regényének II-dik füzetét is, 's ajánljuk azt figyelmébe szép olvasóinknak, mint igen kedves, kellemes olvasmányt. „A' falu jegyzője” mindinkább érdekessé lesz, 's valamint egyrészről szép a' kiadó Hartleben urtól, hogy sebesen juttatja birtokunkba a' várva várt füzeteket: másrészről megvalljuk, igen szeretnők, ha legalább a' fejezetek végével szakasztaná meg füzeit.”



sebb pillanat folytatása jó pár oldallal hátrébb derüljön ki. Ilyen, amikor a II. fejezet végén Tengelyit Vilma nem engedi be házába, csak ha megígéri, nem fog haragudni, bármi is várja bent. „S apa s leány bementek a házba, boldogan, s meg kell vallani, jegyzőnk részéről nem minden kíváncsiság nélkül.”<sup>11</sup> Erre a III. fejezetben Rétyné és Macskaházy tartanak megbeszélést a kertben, hogy csak az íz oldallal később, a IV.-ben derüljön ki, miért is kellett a jegyzőnek ígérgetnie. A dolog persze úgy lesz teljes, ha ehhez hozzáteszem, az említett III. fejezet végén névtelenül, s alig láthatóan megjelenik Viola is, és természetesen csak az V.-ben derül ki biztosan, ő volt az, s mit csinált a fejezetvég után következő pillanatban.

Hasonlóképp a legérdekfeszítőbb időpontban van vége a XIV. fejezetnek; ahol előbb Ákos Vilmánál lévő látogatását zavarják meg hirtelen a besűrűsödő események — tudniillik Cifra és Üveges Jancsi betörése, illetve Viola és Peti feltűnése annak megakadályozására, és az ehhez tartozó verekedés, lövöldözés —, majd végül a szomszédból kirohanó kovács a mellette elfutó emberre rákiáltva: Gyilkos! kiszalad a fejezetből. Minthogy e csomósodás számai a legkülönbözőbb helyeken jönnek elő ismét, az izgalom magas szinten tartása biztosított.

Mindazonáltal annak, hogy elsőre, hisz az egyszerű sémáknak ez felel meg leginkább, egy szimpla két szálát váltogató példát hoztam, ne dőlünk be, A falu jegyzője nem úszható meg ennyivel. Korántsem érvényesül valamennyi fejezetben, hogy mindössze egy-egy szálát tartalmaznának, sőt, éppenhogy hihetetlen mennyiségű esemény/személy van bemozgatva. Általában egy fejezethez csak nagy nehézségek árán, ha egyáltalán, lehetséges egyetlen lényeges dolgot keresni. És még az is igaz, nagyjából végtelenül lehetne sorolni cselekményszálakat, amikkel ráadást alig foglalkozik kevesebbet a szöveg, mint az úgymond főeseményekkel. Elég csak megpróbálni elmondani a 100 híres regény töménységével, mik esnek meg, máris látszódik mennyi minden marad ki, amik még olvasáskor lényegesnek tűntek, s a végeredmény nagyjából az lesz, a hiteles történetmondási módot A falu jegyzője mondatai hordozzák. Nem a gonoszkodás miatt, csak hogy látsszék, miről beszélek, idézem a szöveg zárását egy ilyen rövid ismertetés szerint: „Violát elfogják, a pandurok Szent-Vilmosra viszik. Az irományokat Macska-

<sup>11</sup> p 1.63

házy veszi magához; Violát halálra ítélik, de ez megszökik s éjjel megtámadja Macskaházyt, megöli és az irományokat magához vevén, odébb áll. Ezalatt Ákos, a kit anyja elűzött a háztól, újra Tengelyihez megy s Vilma kezét megkéri, a melyet meg is nyer. — A haldokló Macskaházy Tengelyi nevét említi, a miért is a gyanu Tengelyire esik, a kit azonnal börtönbe kísérnek. Az alispán eljön Porvára, egy külön szobába viteti Tengelyit. A fogva levő zsidó vallo-másából kiderül, hogy Viola ölte meg Macskaházyt, sőt világossá lesz a Tengelyi ellen szőtt csel is. Az alispánné szégyenében megmérgezi magát. Tengelyi kiszabadult, nemessége helyreállított. Ákos nőül vette Vilmát. Nyuzó visszaélései miatt állását veszíté, az öreg Réty és Kislaky pedig önként mondtak le hivatalukról.” Ha most még összevetnénk több, a bírálók által gyártott összefoglalókat,<sup>12</sup> tekintve, hogy általában mást és mást hagynak ki/említenek meg, csak erősödne a gyanú a hiteles szöveg léte iránt. Nemhiába írja Wéber óvatosan (s idézem egyetértésem újabb jeleként): „Regényépítkezését szemügyre véve meg kell állapítanunk, hogy a cselekmény különböző elemeit (a megyei közgyűlés, az intrika kibontakozása, a véletlenek egybejátszásának indoklása stb.) hibátlanul illeszti össze, s ebben teljesen egyenrangú az európai regényírás mestereivel.” És ez a regényépítés valószínűleg éppen az izgalmas események láncolatát kereső olvasót bilincseli le. Eddig volt már A falu jegyzőjének két<sup>13</sup> és sok szála; most a bonyolultság végett két másik lehetőségre mutatok rá. Emlékszünk még a lista kakuktktojás 5. tagjára, ez volt Beöthy Zsolt megfigyelése, a cselekmény hármas felosztásáról: az alispánék tragédiája, Tengelyi sorsa és Viola meséje (és ehhez képest óvatos Wéber, hiába, hogy ő is épp 3 példát hoz; vagy Gyergyai Albert, aki így írja át a hármas cselekményt: „nemcsak, mint egyik kritikusa mondja, három család története, hanem három külön ágú, külön technikájú regény ölelkezése” — a vidéki és családi idill; Violáé; a detektívregény). Már magában ez is zavarba hozott egyes bírálókat, s a dolgot vagy eleve elrontottnak minősítették, vagy legalábbis úgy érezték, mentege-

<sup>12</sup> Például a következők mesélnek: Henszlmann, Gyulai előadásában, az idézett Bán, Ferenczi monográfiájában.

<sup>13</sup> Bár hozzátésem, általában nem így, hanem távolabbról, (a szerintük) két főszereplőnek megfelelően beszélnek két szálról. Vagyis ízlés szerint Tengelyi Viola (Ferenczi a Bárány Eötvös Józsefben), Tengelyi — Rétyék (Gyulai előadásában) és Rétyné — Viola (Magyar Szépirodalmi Szemle 2. szám) bontást alkalmaznak.

tőzniük, magyarázkodniuk kell. Gondolom eleve rossznak a hármasság egység törvényének szellemében tekinthették, de azért ekörül sincs teljes egyetértés. Kulin Ferenc például A falu jegyzője nyilvánvalóan klasszicista vonásai kapcsán írja, hogy a szöveg világa zárt, megfelel az ellentétek harcából születő egység képzetének, cselekményének színtere egyetlen vármegye határai közé zárt, Tengelyi kiemelésével megőrződik a főhősközpontúság. Egyetértően idézi Eötvös egy angol kritikását: „A hármasságot illetően szilárd és klasszikus, cselekménye drámai gyorsasággal és erővel bontakozik ki.” Gyulai feltehetőleg ezt nem vette észre, ezért a több nap/esemény/szereplő létét a szövegen kívülről, műfaji kérdéssel magyarázza meg: „Némely bíráló hajlandó a cselekmény e hármasságát hibának tekinteni, de ha visszagondolunk a regény eredetére, mely a hőskölteményből származott — miért ma is az ujkor eposzának is szokták nevezni, s megvizsgáljuk Homerosz Iliasát, azonnal látni fogjuk, hogy bár meg van benne a cselekmény egysége, mégis mennyire el van halmozva epizódokkal.” Eközben a tartalom vizsgálatakor mindössze kettős cselekményről beszél, igaz már ezt is rossznak tartja (nem „mert kettős, hanem mivel nincs kellőleg indokolva s egy kissé erőltetett”). Majd beemelvén a harmadik, mellékágot, t.i. a Viola történetét, amit sokkal érdekesebbnek és lélektanilag is indokoltabbnak tart, végül az iménti rövid mentegetőzés után kimondja, a tényleges hiba tehát az, „hogy míg a valódi cselekmény sem elég érdekességgel, sem elég valószínűséggel nem bír, addig a mellékcselekmény válik főcselekménnyé, mind érdekességével, mind valószínűségével.” Beöthy László ehhez igencsak hasonló végeredményre jut, bár egész máshonnan indul ki. Ő azokat a bírálókat kezdi el cáfolni, akik a szöveg költőiségének lényegét abban vélik megtalálni, hogy Tengelyi mégsem bukik el. „Azt hiszem, itt egy körülmény megtévesztette ítéletüket: s ez a regény címe, mely után ők a regény hősének mindenáron Tengelyit akarják megtenni. Tiltakozik ez ellen Viola históriája, mely körül folyik le a regény egész szövevénye [...]. Tengelyit csak címszerepnek helyezte el ő, ki eszköz Viola tragikumában, [...] de mindamellett mellékszemély abban az erősen kidomboruló drámában, melynek hősei Viola és családja.”<sup>14</sup> A kétkedőnek, aki netán nem látná, egy

<sup>14</sup> Mellesleg itt egy újabb pont, ahol a szöveg igazában irányköltésszetté válhat. (Bár mások szerint éppen Viola kapcsán emelkedik felül a költészet a politikán, itt szűnik meg a szöveg irányregénynek lenni: „a költő Viola történetével ma-

dologról beszél az iménti két szerző, felhívnam a figyelmét, mindketten ugyanazt a bizonyítékot hozzák fel Viola tragikum/drámatiságának érzékeltetésére. Történetesen, hogy midőn Szigeti József a lehető legkevesebb változtatással drámára dolgozta át e regényt, a cselekmény középpontjává Violát tette s róla is nevezte el a darabot: „Viola, az alföldi haramia”.

Ezt a középponti hőst pedig nem nehéz összekapcsolni Winnetouval. Ám még mielőtt végleg, követve a hagyományt, mert a szövegről szóló szövegek leggyakrabban vagy a cselekmény után, vagy a helyett, de feltétlen tárgyalják a szereplőket, áttérnék a jellemek tárgyalására, megfelelőnek tartok körülbelül másfél mondatot Karl Mayról.

„Regényei sikerének a titka fordulatos, kalandos és izgalmas cselekményük, s a bennük dicsőített nemes érzelmek — mint pl. a gyengébbek segítése, az elnyomott emberfajták (indiánok, néger) iránti érzelmes rokonszenv [...]. Másrészről a cselekményeknek motiválatlansága,<sup>15</sup> folytonos ismétlődése,<sup>16</sup> a pszichológiai indoklás önkényessége, az egysíkú jellemek szélsőségesége, [...] miatt már az érettebb ifjúság is elutasítja.”

Hosszú lenne elejétől végig kísérni e hármas történet folyását. Eötvös és az idők árjának szellemét talán legjobban bemutathatnók, ha az egyes alakokat vezetjük néhány vonással az olvasó elé. Koránt sincs egyetértés a szereplők tekintetében a szövegről szólók között. És a nézetek nem meglepő módon nagyrészt az irányregényről, a valóról vallott elképzelések szerint hasadnak ketté. Így

gát akarata ellen elragadtatván, csak későn vevé észre, hogy bevallott hőse- és kedvencz czimszemélyéről, valamint kitűzött politikai céljáról is, majdnem egészen elfelejtkezett”. (Henszlmann))

<sup>15</sup> Henszlmann nem győzi hangsúlyozni, Viola hallgatóságát Réty kertjében sehol sem találja elegendően motiválnak, „későbbben a’ cigány hallgatósága valamivel jobban van motiválva; azonban a’ hallgatóság már magában is inkább az eset, mint a’ kényszerűség jellemét viselvén, azzal általában csak nagyon takarékosan kell bánni, ’s kivált ott egészen mellőzni, hol az, mint itt, nincs kellőképp motiválva”.

<sup>16</sup> Ugye, hol egy Peti cigány, hol egy Jancsi zsidó bukkan elő a kályhából. És ezzel teljesül az elnyomott emberfajták (cigány, zsidó) iránti rokonszenv is, mert némelyek az emancipáció mián a másodikat is a megalázottak közé veszik. Amúgy a két etnikum hagyományos (mitikus) összekapcsolásáról lásd Szilágyi Márton tanulmányát A nagyidai cigányokról in: Szép Literaturai Ajándék 1995/3–96/1. A textust Viola fel is hozza Petivel való első találkozásakor (p. 1.77), miért ne lenne ez is fontos? És ne feledjük (Eötvös bizonyíthatóan ismeri a mítoszt), Aranytól A nagyidai cigányok hat évvel A falu jegyzője után jön ki.

lehet Eötvöst túlzónak és pontosnak tartani. Egyrészt lehet olyanokat képzelni, mint hogy a nőalakok a magyar talajnak asszonyai, a magyar viszonyok magyarázzák meg jellemöket, hogy Nyúzó és Macskaházy tipikus alakjai a letűnt megyei életnek.<sup>17</sup> Másrészt lehet úgy is gondolni, hogy a vármegye urai nem lehettek annyira kegyetlenek, mint Eötvös rajzolja,<sup>18</sup> elhinni, a cím szerinti regényhős dróton mozog, netán en bloc gyanúba vonni a szerzőt, hisz már nevelése és természeténél fogva sem tudta úgy beleélni magát a nép cselekvés és beszédmódjába,<sup>19</sup> s ezért alakjai szájába olyanokat ad, amik nem illenek az illetőhöz.

Azonban most nem ez (a kettőzés) számít, hanem az, ahogy a szereplők mintegy természetesen két csoportra oszlanak. Attól tartok nem fog senkit sem meglepetésként érni, ha azt mondom, vannak a jók és vannak a rosszak; bátor a részletekkel lehetnek zűrök (első olvasatomban az üveges az ellenségnél állt), nem beszélve arról, jópár személy (főispán, Rózsi, taksonyi főorvos etc) besorolhatatlansága azonnal felbillenti a rendszert. Voinovich persze nem bizonytalankodik ennyit, szerinte a helyzet világos. „A jó és rossz tulajdonságok nem fonódnak össze ez alakokban, hanem vagy a gonoszság túlnyomó bennök, vagy a jóság. Ezért van, hogy első tekintetre úgy látszik, mintha valamennyien két táborra szakadnának: a gonoszak- és jókéra. A gonoszak a kiváltság őrei, tőlük szenvednek a jók. [...] Viola tisztára ártatlan, Tengelyi csupa léleknesség; Macskaházyban nincs semmi jó, Nyúzóban sincs [...]” Bodnár korábban úgy látja, s ezt még tegyük el, Macskaházy osztálya — az 1848 előtti ügyvédek — sötét vonásokkal van lefestve; ennek megfelelően az elbeszélés mártírja a derék Tengelyi. „Ezt nem csupán a regény tárgya követelte, [...] hanem azon erkölcsi tapasztalás is, hogy a hol legnagyobb a

<sup>17</sup> „Nyúzó a' főbíró szinte főszerepet visz a' jelen regényben. .... De erről hallgatók; lehetetlen az ily emberről másképp, mint csak keserűen szólani, annál inkább, mert a' megyében, hol lakom, már találtam hasonmására... Meglehet, nyájas olvasóim, mik e' hon ötvenkét megyéiben elhíntve vannak, szinte így jártak a' maguk részéről.” (Kelmenfy) „És e terhes hivatalt Eötvös oly férfin kezébe tette le, a minők hazánkban számosan lehetnek: mert nem egy vármegye követelte magának azon privilégiumot, hogy a költő az ő szolgabíróját másolta le. Fehér, Heves, Bihar, Szatmár és mások vetekedtek azon dicsőségen, hogy Nyúzó szolgabíró ur az ő kebelökből került ki [...]” (Bodnár Irodalmi dolgozatai)

<sup>18</sup> „Volt szívök az embereknek és nem választottak amolyan Nyúzó-féle alakokat előkelő közigazgatási állásokba.” (Bodnár Eötvös és Kemény)

<sup>19</sup> „Ő, a népet oly igen szerető, lelkes bajnoka a népjognak, népfenségnek, elfelejtette tanulmányozni apróra megvizsgálni szeretete tárgyát.” (Beöthy László)

demoralisáció, rendesen ott lépnek fel a Messiások.” Szabó Dezső részben ezen kekeckedhet, mikor középiskolai gyáripárunk valamely sikerült zsengeje szájába ilyen berregést ad tanárjából: „A Falu jegyzője rossz regény, mert alakjai képtelenek: Vilma például egészen angyal, Rétyné egészen ördög, már pedig az életben etc.”

Alig láthatóan jelenik meg Viola, írtam a 222. lap tetején, s ezzel mutatható egy feltehető ok erre a tagoltságra. Tudniillik abban, hogy a szereplők természetesnek látszó módon bomlanak két részre, ludas lehet egy helyenként tettenérhető manipulálás az olvasó együttérzésére, szimpátiájára. Így az I.71. lapon a narrátor behelyezkedik szereplője helyzetébe, legalábbis igyekszik nem tudni többet az ábrázolt világról, mint amit ő láthat, pluszban teljesíti a feltevése szerinti óhaját is: „Minden hallgat. Az éj sötét és kedvetlen, mint októberben lenni szokott. A tiszta napnyugot után mindig több föllegek vonulnak össze a láthatáron, s a téren hosszú sóhajtasokban leng át az őszi szél, hideg érintése alatt a fák gallyai s levelei remegnek. [...] s csak távol kutyaugatás, mely a faluból hallatszik, s egy messze pásztortűznél fölhangzó dal, melynek egyes hangjai a kertig hatnak, szakítják félbe az éj csendjét — midőn az árokból, [...] egy férfi emelkedik fel. Ha nem lenne is setét, arcát és termetét széles kalapja s a nagy bunda, mely vállain függ, eltakarnák. A férfi, [...] miután bizonyossá vált, hogy senki sincs a közelében, halkan kilép az árokból, és sebes léptekkel a mezei tüzek egyike felé veszi útját.

De hagyjuk őt magára — úgy látszik, maga is ezt kívánja — [...].” (Egyébként, mintha tényleg sikerülne nem tudnia mindent: az itt idézett 4. mondatban még csak egy messze tábornász szerepelt, de a 6.-ra már megszorodtak, a férfi a tüzek egyike felé veszi útját.)

Eddigre pedig, hogy teljesen úrrá lett felettem a Winnetou központú szöveg, nem csak a cselekményvezetésben illetve a szereplők jellemében, de számos más dologban is egyezést találtam. Hát kérem, lett itt napokig erdőn, réteken s posványon keresztül lovaglás, nyomkövetés,<sup>20</sup> kínzó vallatás a törvényszékből, Tengelyiből Old Shatterhand, a zsványok átalakultak indiánokká.<sup>21</sup>

<sup>20</sup> „Csavargós után tovább ballagott, ki minden fát megnézve letörtelt, vagy az úton keresztbe tett ágakat keresett” p II.294

<sup>21</sup> Ugye, a rabló-pandúrosdi mítosz, azaz népünk eleve szimpátiája a zsványokkal már bizonyára ekkor is működött, és épp ettől a szövegtől működhetett tovább. A két csoport közös lakóhelyére szinte utalnom sem kell — de ha mégis szabadna: kis hazánkban, ott, hol Sobri Jóska lakott, most a bakonyi indiánok töltik a nyarat.

ízekért, és azért, legyen végül kevéssel még jobban körülhatárolt a rémely más, romantikus szöveg, hozható elő ismét Wéber, aki a regényépítkezés szemügyre vétele után a következő bekezdésben így folytatja: „A regény stílus- és cselekményrétegeiben érdekesen elgyednek a korabeli regényírás s általában a széppróza különböző sajátosságai. A romantikus társadalmi regényből veszi a cselekményt előrelendítő intrikák motívumait, [...] a szereplők egy részének gonoszága mögött rejlő indítóokok jellegzetesen a XIX. század első felének eszköztárából valók [...]. [...] Ugyancsak a szabályszerű kompozícióhoz tartozik az, hogy a bűn üldözi, méltánytalan szenvedésekbe hajszolja az ártatlanságot, s ennek fejében a rossz újhódése, illetve az erkölcsi elégtétel vagy felmagasztosulás fejézi be ezeket a cselekményszálakat.”

Falán a pontosság (vagy a sajátos egybeesések száma) még azzal növelhető, ha hozzáteszem, May neve feltétlen magával vonja J. F. Cooperét. S vele életrajzilag is több kapcsolat rendelhető Eötvös-<sup>22</sup> művei az izgalmas események láncolatát kereső olvasó számára szintén lebilincselő olvasmányok; és irodalomtörténeti tény, Eötvös segített Az útmutató fordításában Vachott Sándornénak.<sup>23</sup>

### III. Csak a gond, a munka

A falu jegyzőjét nagyon nehéz olvasni. Ettől még nem beszélek arról, válhat-e népszerűvé — részemről igyekszem jó szöveget hozni ki belőle, de olvasni nehéz. És (ezért) a befogadónak résen kell lennie, folyamatosan, nagyon.

Elég visszalapozni az ars poetika utolsó mondatához, melynek, ha helyesen számoltam, kettőspont utáni részében 14 tagmondat van, ehhez tessék hozzáadni az — ismét, ha nem vétem el — 16 előtte lévő tagmondatot, akkora összeget kapunk, ami méltán indokolja az eötvösi körmondatok hírhedségét. Ha pedig ezt összevetjük az általános nyelvtani műveltségnek talán tekinthető Kis magyar nyelvtan többszörösen összetett mondatra hozott művészien szer-

<sup>22</sup> Eötvös József báró 1813–1871; Cooper, James Fenimore 1789–1851. Mindketten vállaltak politikai hivatalt, politikai okokból (is) jártak külföldön, regényírói munkásságuk kapcsolatba hozható W. Scott-tal, új tárgykörrel gazdagították hazájuk irodalmát, felleptek egy új eszme nevében a régivel szemben — bírálták hazájuk közállapotjait, s részben emiatt számos sajtóperbe keveredtek. (De megjegyezhető, Cooper Bórharisnya-sorozatát az új világ eposzának is tartják.)

<sup>23</sup> Cooper: Az útmutató — beszélyei után az ifjúság számára Eötvös József utasítása szerint átdolgozta Vachott Sándorné Csapó Mária.

kesztett példáival, melyeknél a leghosszabbnak van 20 tagmondata, érezzük az egyszeri olvasó szorultságát, ötlet ez nagyon meghaladja. (Még akkor is, ha nem kell a mellé/alárendelő viszonyokról ábrát, vagy jobban mondva lepedőnyi térképet készítenie, mert viszont értenie, mi van az egyes részekben, azt nyilván szükséges.)

Nyilván ennek (hogy mind részei, mind az egész hosszú) köszönhető, hogy három rövidített szöveg is készült belőle. Azonban összevetve a három rövidítést, három különböző módszert találhatunk, vagyis azt mégsem lehet egész pontosan tudni, tulajdonképpen mi is a fő nehézség — kinek mi.

A legelső rövidített iskolai kiadás 1923-ban jelent meg, sajtó alá rendezte Szomolányi József, kegyesrendi tanár. Talán még ő az, akinek legkevésbé volt hajlandósága a vágáshoz. Szegény, például amikor kénytelen kicsípni a cserepesi tisztújításból azt a részt, ahol a „vendégek kártyázva és hangos vitába merülve várják a főispánt”, szögletes zárójelben lévő összefoglalója végén felkiált: „De lássuk a regényt!” Szövege (a feltehető szándék szerint) nem az egyes mondatokon változtat, s nem nagyon lehet találni olyan egységes rendezői elvet sem, amely irányítaná mit hagy el; úgy tűnik, összesen a mennyiséget akarta csökkenteni — mindenből meghagyni valamennyit & elvenni egy keveset. „Ez a kiadás az eredetit mintegy felére rövidítette. A regényt minden eredeti tulajdonságával együtt próbáltuk beszéltetni az ifjúsághoz.”

A második szemelvényes kiadás 1959-ben (és még négyszer) jött ki, a sajtó alá rendezés és a válogatás Kanizsai-Nagy Antal munkája. Nála határozott koncepció irányít, rövidítése elvi alapjait elmondja az utószóban. Itt el lehet különíteni külső és belső okokat. A külsőek: a diákok inkább megszeretik így a szöveget, a regény bizonyos részei avultnak hatnak, és egy gyakorlati megfontolás — a papírtakarékosság igénye. A belsők pedig úgy alakultak, hogy a szövedéket négy fonalra bontotta (a feudális megye élete, alakjai; a jobbágyság helyzete; a szorosan vett történet; a fiatalok szerelme), és így a szelektálás durvasága úgy nőtt, ahogy a szálak egyre kevésbé szolgálják fiatalságunk szocialista emberré nevelését.<sup>24</sup> Mindazonáltal a mondatok itt is — amennyiben megmaradnak — (a feltehe-

<sup>24</sup> Az első simán maradhatott; a második Eötvös érzelmes filantrópiája miatt már nem volt annyira megfelelő; a történetből mindaz, ami igazán élő, sőt izgalmas, megmaradt, ám az avultnak, naívnak érzett részek kiestek; a mondanivalót a negyedik szál elhagyása csonkította meg legkevésbé.



tő szándék szerint) változtatás nélküliek; leginkább egészben kerülnek összefoglalásra a kiesett fejezetek.

A legutolsó átdolgozott szöveg két kiadást élt meg, a stilizálás és a övidítés Majtényi Zoltán munkája. Először a Móra gondozásában 1978-ban, majd 1992-ben az Editorg Kiadónál, mindkétszer a borítón Eötvös József: A falu jegyzője, ám belül © Majtényi Zoltán. Ennek megfelelően itt (a feltehető szándék szerint) már semmi sem arad úgy, ahogy az eredeti(k)ben van, a mondatok fel vannak törölve, át vannak írva; nem önálló egységek hiányoznak, állandóan aradnak ki dolgok. Majtényi két dolgot akart. „Először: „nyolckötetes vezércikk” helyett egykötetes regényt. Másodszor: pongyolaságoktól mentes, érthető szöveget, jó magyar stílust.” Szerinte „Eötvös bőbeszédűsége hajlamos, mondandóját nem fogalmazza meg élesen és világosan, hanem inkább mellékesen öleli fel. Egy-egy mondatával annyiényt, részletet karol át, hogy a figyelem utat eszt köztük. Bonyolultságát még növelik a csaknem fölösleges hasonlatok, a burkoltan ironikus célzások is, amelyek közül az alapgondolatot igen fáradságos kihüvelyezni.” S mivel a mai olvasó „nagy körütekintéssel szerzett, hangszerelt és csendített nyelvi zenéket hallhat Arany János<sup>25</sup> és a Nyugat korszaka óta,” Majtényi köteletségének érezte<sup>26</sup> „a megkérgesedett nyelvezet, a vetemedett mondatok, a szüette szavak műemlékvédelmi állagmentését”. Két ósika regény szóról szóra való lefordítása után az olvasók hálás bízattására nekigyürkőzött két Eötvös műnek is. Le kellett faragnia bizonyos kinövéseket — nemcsak „szóburjánokról van szó, kigyomlálható újdonsz gizgazról, hanem parazita folyondárokról, amelyek elszívják az élő növény nedveit, megfosztják eredeti szépségétől”; ritkított, ahol „— másik hasonlattal<sup>27</sup> — a fától nem lehe-

<sup>25</sup> Arany János 1817–1882. 1840-től aljegyző Szalontán. Az 1834–44-es országgyűlés után a maradiak és a szabadelvűek ellentéte fokozódik. Arany egyre nagyobb figyelmet szentel az 1845-ös tisztújításkor kiéleződő pártviszályoknak, s Az elveszett alkotmány (1845) címmel hozzálat költői ábrázolásukhoz. Ezzel 1846-ban megnyeri a Kisfaludy Társaság vígeposz pályázatát. (Szegedy-Maszák at all: Irodalom Gimnázium II.) [Arany & Eötvös szövegét többen összekapcsolták, az Irodalomtörténetben például Várdai Béla Százéves vármegye-szatírák címmel emlékezett meg. It 1946. 24-27.]

<sup>26</sup> „Hol van arra manapság idő, hogy a tüstént fölfogható információkhoz szokott olvasók türelmesen végigböngésszenek egy-egy ilyen tartalmilag nagyigényű, de ágas-bogas és nyelvtanilag tökéletlen körmondatot?” (Majtényi)

<sup>27</sup> Kritika ide vagy oda, ez, az írásra reflektálni, kivált a hasonlításra, épp Eötvös egyik olyan szokása, amit Majtényi kivágandónak tart — például Sósokuty jellemzésénél nemhogy a reagálás, de a hasonlat egésze elmarad (lásd p l. 125; Majtényinál 83.o).

tett látni az erdőt”. Minden egyes esetben képzeletbeli nyomozás folytatott a körmondat keletkezése után, s mihelyst feltalálta a szerző valódi mondanivalóját, minthogy ő maga nem tudta olyan helyesen kifejezni, könnyen érthetővé fogalmazta. Lelkesen tisztogatta a mondanivalóra fonódó nyelvi bojtorjánokat, nyesegette józan mértékére az olykor túlságosan körülményeskedő magyarázkodást. Végül azt mondja, ami létrejött, tapintattal „és igyekezettel megtisztogatott nyelv, annyi bizonyos. Sőt: alázattal! [...] Nem gátlástalan purizmusból akartam új életre támasztani ezt a művet, nem cseréltem ki teljes építőanyagát, mint Schulek Frigyes a Mátyás-templomét [...] A jelenlegi szöveget tiszta lelkiismerettel vallhatom eötvösinek, ha nem is Eötvös szövege teljes egészében.”

Meglehet, így látja, de akkor nem értem, miért kell ennyire élesen fogalmazni. Az ilyen szavak szerintem hétköznapi embernek még egy kritikustól is durvának hatnak, nemhogy attól, aki alázattal változtatja a szöveget. Persze, változtasson, de ne vallja egy percig se, hogy a szöveg eötvösi. Vagy beszéljen így, de ne írja át. A kettő nekem sok. (Ezt az eötvösit egyébként egyáltalán nem értem, ha az eötvösi szöveg olyan csapnivaló, amilyen, s változtatni kell, akkor az átírt miből lehet még (mindig) eötvösi.) És végképp ne kerüljön a könyv borítójára Eötvös neve minden más megkülönböztetés nélkül.<sup>28</sup>

Az is figyelemre méltó, Eötvös és Arany korszakának elkülönítése nem az egyetlen érve, mellyel mintegy csúsztatva kicsinyíti le a szerzőt (pontosabban: érvei általában ilyenek — nem akarok a kávékán is csomót keresni, de Szerb Antalt is nyugodtan átfogalmazza). Tudtommal egyedül ő hivatkozik a szerző egykori titkárának a naplójára, melyből egyet s mást megtudunk a regény készültéről. „Reggel hat órakor már dolgozott, gyakran esténként is, lámpafénynél. *A regényt többnyire tollba mondta.* Öltözködés és mosdás közben meg míg a haját rendezte, folyvást *diktált*.<sup>29</sup> [...] Ha pedig elragadta mondanivalója, meggyőződéstől és lelkesedéstől fűtött hangja egé-

<sup>28</sup> Természetesen azt sem tartom becsületes dolognak, hogy valamennyi jogát illeti. De az is érdekes, hogy míg 1978-ban még csak NÉHÁNY SZÓ a regény átdolgozásáról szerepel, addig 1992-ben már A mű és alkotója *meg az átdolgozás* van, és ez még akkor is inkább előtérbe tolja az átdolgozót, ha amúgy az egész 92-es utószó dől betűkkel van szedve.

<sup>29</sup> Figyeljük meg az első és a második két mondat által implikált különböző munkamódszerek laza egymás mellé helyezését. Mert kinek jut eszébe az első mondat olvasása közben egy író, aki a fürdőben a víz csobogásán kiáltja túl soron következő eseménye körmondatát.

szen ünnepélyessé vált, valósággal *szónokolt*”. Ehhez hozzáteszi, hogy Eötvös gyermekkorában még alig tudott magyarul, mindenből „*eminens primus*”, csak éppen magyar nyelvből és irodalomból volt „*eminens 10-us*”, majd megállapítja, a „*regény, bármennyire is remekmű, nem hibátlan. [...] A gondolat nem mindig kristályosul a legpontosabb kifejezéssé, az egyedül odaillő szóvá.*” Hangsúlyozom, mindez igaz lehet, csak Majtényi végképp elfelejt arról beszámolni, mit csinált Eötvös az 1865-ös kiadás előtt, vagy miért is vannak a két edíció között derekas változások.

Az átdolgozó azt mondja, bár borsódzik a háta a brossúrányelvi megkövesült magyartalanságoktól, nem irtotta ki őket írmagostul. Csak azért hagyott belőlük mutatóba egyet-kettőt, mert gyökeres kigyomlálásukat már hamisításnak érezné.<sup>30</sup> De abban a szerencsétlen helyzetben van, hogy a Magyar Szépirodalmi Szemle második tanulmánya az 1845-ös edícióból kiemel 17 nyelvhelyességi példát. Mert így pontosan ellenőrizni lehet, miként hagyott mutatóba.

A 17 példából az 1865-ös kiadás alapján készült példányomban egyet nem találtam meg; hármát Eötvös megváltoztatott, a többi ugyanúgy maradt. Majtényi szövegében az egyen túl, amit eleve nem találtam, még hiányzott másik öt (három olyan, ami megváltozott 1865-re); hat ugyanúgy maradt; az öt megváltoztatott azonban véletlenül sem lett olyan, ahogy a Szemle javasolta.

Eötvös például így írt át (az eredetieket, javítási módjukat a Szemle; Eötvös szövegét az Unikornis szerint adom; []-ben Majtényi verziója, oldalszám az 1978-as kiadás alapján): „I.k. 110.l. „Most menj a betegekhez, én addig Vándoryért futok, *jól érti magát a betegknél*,” e helyett: *ért a betegekhez*, vagy *jól tud bänni a betegekkel*. Érti magát, az az jártas a tudományokban.” > „Vándoryért futok, ő félorvos” [„félíg-meddig”].<sup>31</sup>

A Szemle még ilyeneket helytelenít: „39.l. „Ki az, ki nem nevet embertársai szenvedésein? a gyermektől, ki társának játék közt *lábát tart alá*, hogy megbotoljék, a férfiúig, ki a láb alá tartásokat nagyban űzi.” Lábát valaki alá (vagy inkább elé) tartani, ezt a játszó magyar gyermekek úgy mondják: *gáncsot vetni*.” [„lábukat tartják pajtásuk elé”]<sup>32</sup> — „91.l. „Mit *bánja* ön a mi *bajainkat*, ha koldus botra jutunk is.” Bán valamit: sich um etwas bekümmern: *valamivel tö-*

<sup>30</sup> Ennyiben különbözik Schulek Mátyás-templomától.

<sup>31</sup> p 1.77 [49.o]

<sup>32</sup> p 1.32 [23.o]

*rődni*, nem pedig *valamit bänni*.” [nincs változás]<sup>33</sup> — „116.l. „Peti, nekünk nincs időnk, hogy itt a világ igazságtalansága fölött *álmélkodjunk* (kifakad, zugolódik); talán akad egyszer alkalom a visszafizetésre, akkor *majd megadjuk mostani bajaink árát*.” Az az *boszút álljunk vett sérelmeinkért*, vagy *bajainkért*. Megadni valaminek árát, ezt teszi: *meqlakol*.” [„nincs időnk, hogy itt a világ igazságtalanságai fölött álmélkodjunk! Talán egyszer akad alkalom és megfizetünk értük”]<sup>34</sup> — „133.l. „Befogadták szegény feleségemet, az isten fizesse meg nekik, s megtarták életemet, *azért majd én köszönök*.” e helyett: *azt majd magam hálálom meg*. Köszön a határozatlan alakban: *grüssen*, a határozottban pedig: *sich bedanken*.” [„sok köszönettel tartozom”]<sup>35</sup> — „224.l. „a zsidó a másik szobában ismét két három bókot *csinált*.””; „74.l. „kit az istenek gyűlöltek, abból nevelőt *csináltak*.” Ezen ígének jelentménye: *csinál*, a magyarban sokkal szorosabb korlátok közé van fűzve, mint a latinban és németben, s leginkább csak kézzel fogható, nem pedig szellemi munkásság kifejezésére használtatik. A magyar nem mondja: bókot csinál, nevelőt csinál, jó napot csinál, tréfát csinál stb. hanem így szól: hajt bókot, nevelővé teszek.” [nincs változás]<sup>36</sup>

Gondolom mindezen csinos példákkal alátámasztva látszik, az egyetlen biztos ami mondható: ahány ember, annyi nyelv (kinek mi). Bár el tudom képzelni Majtényi háta mennyire borsódzott, de ettől függetlenül, az, hogy menetrendszerint a Szemléből eltérőt tart helyesnek — természetesen vegyük ide Eötvöst is — elsősorban a különböző világokról, és nem az egy igazságról szólhat. Meglehet, nagyon kellett koncentrálnia, ne tépjen ki mindent, de végül félek, a Szemle őt nagyjából ugyanolyan szigorúan megszórhatná. Az adatok azt adják, nemhogy mutatóba hagyott egy-kettőt, de a Szemle nyelvszemlélete alapján a javát nem javította, ha mégis, akkor se helyesen. Ettől látható át a 'ki használ helyesebb kifejezéseket' vita parttalansága (jó példa erre, ahogy a Gaia-Sajtószemle nyelvőre megrója Grétsy Lászlót, aki a Kossuth Rádió szeptember 29.-i vasárnap reggeli nyelvi öt percében a hirdetésekkel kapcsolatban szlogent és óriásposzttert emlegetett — nem ismeri a jelszó és óriástábla szavainkat), és amitől tartok, így nagyjából bárki — te-

<sup>33</sup> p 1.64 [40.o]

<sup>34</sup> p 1.80 [52.o]

<sup>35</sup> p 1.91 [62-63.o]

<sup>36</sup> p 1.147 [103.o]; p 1.53 [34.o]

kintve az eltérő nyelveket — bármikor megszólható. Mindezért, talán, inkább, ezt a megrovó hozzáállást ki kéne már végre, a hóra — ahogy Kukorelly írja árnyaltabban: „A múltkor egy idősebb úr megjegyezte, csupa szeretetből, hogy és-sel ő nem kezd mondatot, valamint tulajdonnevek előtt nem használ névelőt. Amihez csak azt lehet hozzászólni, hogy helyes, jól teszi, ne tegye, mert minimum ennyire más az élet, mint az irodalom, de hogy maximum mennyire más, olyan határok nincsenek.” —; és ezért fáj nagyon a szívem a Szemle kritikusa/aiért, én így tényleg nem akarnék ellene/ük lenni, és felettébb nem tetszik, amilyen támadást kaptak/ott,<sup>37</sup> ám le-

<sup>37</sup> A Szemle 1. számának Regény-irodalom bírálata az irányköltészet megvalósultságára kérdez rá elég óvatosan — „Mert a mi ezen műben valódi költemény, az nem a falu jegyzője s ennek körözte: ez egész csoportozat jellemre nagy költői becsrel nem bír; Erzsébet asszony és Vilma, Réty és Rétyné, Macskaházy és Ákos, és Etelka, nagyobb részint régen ismert regényalakok vagy határozatlan vagy torzított jellemekkel, [...] mert habár ezen csoportozata kezdetben a főszereplő, mégis mellékessé válik mindnyája — Viola, Zsuzsi, Liptákné és Peti, Kislakyék, és Nyúzó, Keniházy mellett, kik a valódi költészet bélyegével vannak megjegyezve [...]. [...] Nem kevésbé mesterileg ecsetelte a költő a statárium bíráit” — épp azon pontokon, hol később a Sötér által idézett Henszlmann (és nem az időben előbbi Szemle!; lásd 1-es jegyzet) is — zárata ráadást (joggal) vörös farok: „Báró Eötvös József korszát kezdett készíteni, melyből keze alatt gyönyörű diszedény lett, érdemes arra, hogy a művészet templomában a mások oltárára tétessék, mert kedvesebb áldozatot nem hozott hazánkban az istennőnek az 1845-dik év.”

A Pesti Hírlap 1847 január 17.-i válasza ezekkel nem foglalkozik, mindössze hevesen védelmébe veszi az iránykölteszetet, Eötvöst, vagyis ügyesen nem válaszol. Majd később rosszszízü kölcsönös vádaskodás alakult ki. Február 11.-én ezt írja a Hírlap: „– A' „M. Szépirodalmi szemle” 6-ik számában ezt olvassuk: „A' P Hírlap azzal igazolta a' minap a' Falu jegyzője' nyelvhibáit, hogy nálunk (t. i. a' Szemlében) is nyelvhibákat gondolt fölfedezni.” Minő elferdítése állításainknak. A' P. Hírlap a' Falu jegyzője' stylusáról egészen más dolgokat mondott, 's önök' nyelvhibáit, mellyekkel azóta is telve van lapuk' majd minden száma, csak azért említ meg, hogy annál tisztábban álljon a' közönség előtt, mikép önök a' magyar nyelvben nem jártasak annyira, mint olly bírálótól várná az ember, ki nem restel egy egész bírálaton keresztül apró nyelvhibák kutatásával foglalkozni. — [...] Δ”

Még a Junius 5.-i Életképek is durván nekirohan a Szemlének, szerzőit egyoldalúnak nevezi, meglehetősen becsmerli az egész lapot. „Miután bíráló az iránykölteszetről nézetét elmagyarázza, áttér a' regényre, 's erről olly röviden és zavartan, mint újdonságíróink szokták, elmondja, mi neki a' regényben tetszik és nem tetszik, a' nélkül, hogy az olvasót, mint jogosan várni lehet, a' regény gyöngébb 's erősebb oldalával széptani elvek szerint megismertetné [...] [...] A' Szemle eddig megjelent 18 számában mindenütt illyen, vagy ettől legalább gyarlóságában különböző bírálattal találkozunk. [...] Hogy imitt-amott fölfedezi a' Szemle történetesen vagy mások ujmutatása után a' jó és nem jó, szép és nem szép közti különbséget, ez nem érdem: ollykor a vak is talál garast [...].”

nyűgöz ahogy beszél/nek, de mit tehetnék, ha egyszer tényleg nem értek vele/ük egyet.

Ez az egész átírás kérdés pedig (túl a — számomra — botrányon<sup>38</sup>) azért érdekes, mert, emlékszünk, Majtényi egyik fő gondja az, hogy Eötvös mondandóját nem fogalmazza meg élese és világosan, mellékesen öleli fel; egy-egy mondatával annyi tény karol át, hogy a figyelem utat vesz köztük; „híres körmondait éppen a sok mondattani tisztátalanság, homály és tekervényesség teszi olvashatatlanná.” S bár leszólja a korabeli kritikusokat is („Adatunk van rá: azt még csak számon kérték Eötvöstől, hogy miért nem magyarosabb, miért olyan jogászian érvelő, miért olyan németes-latinos melódiájú, de grammatikai logikátlanságaiért tudtommal alig alig merték felelőségre vonni.”), holott persze nem tudom milyen adatot látott, de amit én olvastam, ott a mondatok körüli problémák kísértetiesen hasonló volt az övéhez. Mert a szerzőnek nem csak ki-jevezései, és szólásformái, hanem konstrukciói ellen is bír kifogást: Szemle, ha a szintagmáktól kevésbé is részletezi. „Ő a főmondatbeli állítmányt legvégül teszi ki, úgy, hogy a sok közbe szúrt mellékmondat által megzavart figyelem nem győzi az alanyt szemmel tartani, a melyre viszonylik”; megbontja a mondatok természeti rendjét; periodusai kezdetétől elüt a kimenetele.

A Szemle öt példát (az első hármat még becsületesen elmagyarázza) hoz, ezeket nem vetem össze Majtényi magyarázataival, mindenki képzelje el maga, micsoda lehetőségek kínálkoznak nézeteltérésekre. Mindössze problémájuk azonosságát szemléltetem. Majtényi munkamódszere bemutatására egyedül 1978-ban idéz egy eredeti mondatot és átdolgozását (csak az *eredetit* hozom: „Ismert dolog miként kedélyünkre semmi sem<sup>39</sup> hat inkább, mint azoknak jelleme, kikkel tarsalkodunk,<sup>40</sup> s így természetes, hogy a Tisza is eltáblabíró sodott jurátusként felejtve vagy megbántva<sup>41</sup> ifjúságának Máramarosban<sup>42</sup> elkövetett kicsapongásait, végre azon tájnak jelle-

<sup>38</sup> Itt botrány alatt nem elsősorban a szerző védelmében vagyok kibukva, bár igazán hagyhatnák őt is békén, s nem is csak a kellemetlen mellékízű magyarkodás zavar, hanem annak örülnék, ha az természetes lenne, ha valaki megír valamit, akkor azt írta meg, nekünk pedig ha valamivel, úgy *azzal* és nem valamely átmunkálásával kéne törődnünk. Legyen már végre evidens a szöveg szent és sérthetetlen volta.

<sup>39</sup> [A forrásban: nem]

<sup>40</sup> [A forrásban: társalkodunk,]

<sup>41</sup> [A forrásban: megbánva]

<sup>42</sup> [A forrásban: Máramarosban]

mében — melyen tekervényes utakon továbbhalad<sup>43</sup> — részesül, s kivévén azon eseteket, hol mértéktelen sarkantyúzások miatt türelmét veszti, hogy<sup>44</sup> valamely biztosság által tulajdon ágyából igaztalanul kiszorított, még kiöntéseiben is megtartja azon mértéket s méltóságos lassúságot, melyet az iránta kiküldött választmány tanácskozásain s a folyó magyar juris pereken kívül — semmi, mi széles e világon foly, megtartani nem tud; úgyhogy ezen áradásokat is, melyeknek időszakát ismerjük, s melyeknek kiterjedése földabroszainkon följegyeztetett — éppoly kevésbé nevezhetjük kicsapongásoknak, mint azt, ha hivatalviselt tekintélyes férfiak:<sup>45</sup> installációk-, tisztújítások- vagy lakodalmaknál<sup>46</sup> minden becsülettel eláznak.” lásd p I. 7–8), mely szerint „a Tisza lassú folyásának szemléltetése céljából utal jurátusokra, folyószabályozó bizottságokra, perek menetére, tisztújításokra stb., de olyan tekervényesen, hogy maga a kép — a lassan hömpölygő Tisza képe — inkább veszített konkrétságából, inkább elhomályosult, semmint gazdagodott.” A Szemle, miután már vázolta a szerinte helyes szórendet,<sup>47</sup> a végén kifakadás-szerűen, ezt kérdezi: „164.1 „Ha hallgatok is azon számos élvezetekről, melyeket csak maga a népszerűség nyújt, az egyszerű éljenzéstől, a szünni nem akaró „éljen” kiáltásokon keresztül egészen a fáklás zenéig (mire nézve roszul világított városainkban csak a ritkaságot sajnálhatjuk, miért még eddig nem sikerült, hogy általuk a rendes világítást pótolhassuk) hány fokozat, s mégis mennyi gyönyör mindenikben! mily ellenállhatatlan hatalom, mely tette vagy legalább szólásra lelkesít, (a magyar kocsisok némely vi-

<sup>43</sup> [A forrásban: tovább halad]

<sup>44</sup> [A forrásban: vagy]

<sup>45</sup> [A forrásban: férfiak]

<sup>46</sup> [A forrásban: lakodalmaknál]

<sup>47</sup> „e szerint elül áll az alany, azután az állítmány, végre az állítmány tárgya; e rend azonban gyakor esetekben meg szokott bomlani.”

A szerinte helytelen szórendre hozott három példát részletezi, ad helyettük új verziót. „Ha a világosító mondatok az alanyra viszonylanak, mindig hiba tőle elszakasztani az állítmányt [...] 151.1 „Apám halála után semmi annak, hogy álnevemet letéve, mint testvéred lépjek fel a világ előtt, útjában nem állt.” e helyett: apám halála után semmi sem állott annak útjában, hogy álnevemet levéve, fellépjek a világ előtt, mint testvéred.” > „Atyám halála után, annak, hogy álnevemet levéve mint testvéred lépjek fel a világ előtt, semmi útjában nem állt.” p II.224 > [„Apám halála után letehettem volna álnevemet, de miközben veletek éltem, sokat tapasztaltam, s ez visszatartott ettől a természetesnek látszó lépéstől.” 339.o] (Elnézést az idézésért, de ezzel szépen érzékeltethető Eötvös kitartása.)

dékekben szólításnak nevezik, ha lovaikat tettelegesen megverik, miért ne nevezhetnők mi, kik kocsisok nem vagyunk, tettnek, ha csak szólunk, én ebben igazságot, a megzavart sulyegyennek helyreállítását látom), s mégis mi olcsóság ennyi haszon mellett!” (lásd p II.8) Mi úgy látjuk, hogy ebben a fenforgó alapgondolat ez: *a meg-tiszteltetések ellenállhatatlanul lelkesítenek tette, s ezt vajjon lehetett volna-e lazább periodusba önteni?*”

Hát de, persze, lehetett volna, meg a lassan hömpölygő Tisza képe is lehetett volna szigorúbban fogalmazott, ha a mondat nem óhajtott volna útközben számtalan dolgot tartalmazni. Ha a mondatok fejében egy középpont lenne, biztos ment volna simán a munka, így azonban, hogy több rendező elv él, a vágy távoli tárgya, hogy egy valamiről szóljanak. Ha egyszer bizonytalan, a számtalanból, amiket tartalmaznak, melyik legyen a lényeg, hisz mondjuk a Tiszán kívül érvelni lehet amellett is, ami a kedélyünkre hat (a Majtényi által felsoroltakon túl, és persze azok mellett szintűgy), az nem mondható ki, létezne *maga a kép*. Sok lényeg létezhet. S innen furcsa, amikor a Szemle a kifakadás előtt leszól egy másik mondatot, „ugyanis azon kezdődik, hogy *a társaság kis körökre oszolva beszélgetett*, és azon végződik, hogy *az alispán apja arczképének vonásai nem emlékeztetnek férfi as erőre*.” Nincs ezzel semmi gond, mindössze azt kéne elfogadni, bizonyos emberek bizonyos mondatai („Április huszonhatodikán születtem, ezen a napon volt a csernobili robbanás, vagy mi a csoda, más alkatú ember ebből biztos valami használható metaforát kanyarítana, nem árt, ha van metafora az irodalomban.”) több lényegyet tartalmaznak. Ha pedig ezekből mindenáron egy dolgot hozunk ki, a dönthetetlenségből eredő finom szerkezet összetörük, az eredmény az eredetihez képest ormóttanul didaktikus lesz. Miként az ars poetika utolsó mondatában is ebből: *érezzük azt, hogy a könyvben fekszik / az embernek bámulni kell / mi ellen a kritikus tehet / mi ellen a kritikus tehet, azt bámulni kell / bámulni kell, hogy a könyvben fekszik*<sup>48</sup> mindössze ennyi lesz: *érezzük, hogy ami ellen a kritikus kifogásokat emelhet, azt az embernek értékelnie kell. Értékelnie kell, hogy a könyvben [...] fekszik előtte*.

Tehát nincs más, figyelni kell. Igaz, a mondatok számtalan információ hordoznak, csak ettől még nem kéne mérgesnek lenni.

<sup>48</sup> Hozzáteszem, és esetleg a kritikus más (részek) ellen tehet kifogásokat, és más (egész) kell bámulni.



Nem kéne átírni. Nekem épp ez tetszik, lehet játszani, követni végig az eseményeket, és többek között ettől lesz letehetetlen a szöveg. Nem szabad lankadni, (mert) a cselekmény szempontjából érvényes információk a tagmondatokban vannak elrejtve. Az előző részben a cselekményszálak viszonyainál már említettem, a XIV. fejezet végén miként sűrűsödnek be az események — Cifra és Üveges Jancsi betörése, illetve Viola és Peti feltűnése annak megakadályozására —, nos, folytatom onnan, az igazán érdekes az, hogyan lazulnak fel — miközben irgalmatlanul szorosra is szövődnek. Tengelyi családja a lopással együtt a XVI. fejezet második mondatának 2. részétől szerepel végig e részben; a sebesült Ákos már feltűnik a XVI. második mondatának első részében, de teljességében csak a XVII.-ben kap helyet; Petiről egy szereplő se tud, ő kimarad egészen; Violát szavakkal gyanúsítják mind Tengelyiéknél a XVI.-ban, mind Rétyéknél a XVII. legvégén, ő maga az elvitt papírokkal azonban csak a XX.-ban kerül elő; végül a lopás egésze részletesen (három tettes + a kovács) a XXII. fejezet tárgyalásának mondataiban derül ki.

Ugyanezen szempontból használható például az is, Vándory előélete hogyan kerül terítékre. Habár a végső bizonyos pont, a levél csak a XXXIV. fejezetben szerepel, de erről szóló tudás legalább hatszor kerül elő korábbi mondatokban. Rögtön a II. fejezetben a narrátor (annak ellenére, hogy az előző fejezet végén megígérte, Tengelyi és Vándory élete leírását „találандunk”,<sup>49</sup> és annak, hogy Tengelyiről 26 oldalon át mesél) nem mondhat sokat Vándoryról: „azon idő óta, melyet mint lelkész Tiszaréten töltött, hol hősünknel pár évvel előbb telepedett le, nyugodt egyenlőségben folytak napjai. Múltjáról mást nem tudunk, mint hogy Heidelbergben tanult, s hogy ott, noha majdnem tíz évvel idősebb s teológus, mégis egyedül Tengelyivel társalkodott. Családjáról s gyermekkoráról soha nem beszélt.”<sup>50</sup> A X. fejezetre aztán valahogy újabb híreket szerzett a múltról, s ezeket egy pontosvessző utáni tagmondatba ülteti Etelka és Vilma jellemzése kapcsán. A XIV. fejezetben az a meglepő dolog derül ki Ákos Vilmával kötendő esküvője kapcsán, hogy Vándorynál jobban senki sem ismeri Rétyt. Ákos betegsége alatt, a XVII. fejezetben, valamiért neki meséli el Kálmán, hogy apjának egy testvére volt, nagyapja első nejének gyermeke, s apjánál tíz

<sup>49</sup> p 1.32

<sup>50</sup> p 1.60

vagy tizenöt évvel idősebb.<sup>51</sup> Majd elkezdenek gyanakodni, hátha (a kínzás miatt) Németországba ment fiút ismerte vagy még most is ismeri Vándory, s ezért talán az írások, mert ettől érdekes az egész, őt illetik. Kálmán erre hozza fel Vándory régi és mostani befolyását a Rétyéknél, mindazonáltal részéről egy szót nem hisz az egészből. A XXV. fejezetben, Etelka anyja és Macskaházy kihallgatása után bátyjához ment, s nyugtalanul ültek egymás mellett. „Azok után, miket tudtak, nem lehete kétség, hogy Vándory irományainak elrablása szüléik vagy inkább mostohájok parancsolatára történt. — Igaz volna-e, hogy [...] ez irományok apjának szerencsétlen testvérét, ki apai házát fiatal korában elhagyá, illetik, s hogy Vándory e családi titokban beavatott? [...] Az egész egy nagy rejtély, s mindenütt egyenlő bizonytalanság, mit tegyenek ők magok?”<sup>52</sup> Végül adok egy igencsak árulkodó elszólást: „— S ki tudja — mondá Vándory, kinek a keserűség, mellyel Ákos apjáról szólt, fáj —”<sup>53</sup>

A szöveg azonban nem bánik különbül a bizonyos szempontból nem annyira fontos eseményeivel se. Egyik kedvelt jelenetem az, ahol a kortesek Tiszaréten Kálmánt vállukon cipelgetik úgy három és fél bekezdésen át. De nem csak azért, mert oly mulatságosan küzd a hősszerelmes szabadulásáért, hanem, mert mellékesen ebben szerepel a sz.-vilmosi jegyző és Rózsi története. Ők már a fejezet elején, rögtön a kávé követő második mondattömbben, és nyolc oldallal mielőtt még az öreg Kislakynak jó vagy rossz nemtője eszébe juttatá, hogy fiát feldicsőíti, megjelennek. Az I.111. lap közepén sorjázik, ki mit csinált az étkezés után: „Az ebéd végével, mihelyt a kávé szétosztatott, Etelka, ki az egész idő alatt lehető nyájassággal teljesíté a háziasszony kötelességeit, főfájás ürügye alatt viszsza vonult; Rétyné néhány előkelőbb táblabíróval s lelkésszel beszélgetett; s ha a nagyreményű sz.-vilmosi jegyzőt nem látjuk a többiek között, annak hihetőképp egyedüli oka az, mert Etelka szobaleánya, Rózsi, a ház másik oldalán lakik.” A harmadik tömbre pedig azért szükséges figyelni, mert aztán tíz lappal később a Kálmánt vi-

<sup>51</sup> Itt talán csak a motívikusság mián, márhogy Ákos és Vándory újabb ok miatt kerüljön közelebb egymáshoz, az is kiderül, hogy ennek a nagyapának a második neje, ki egyszermind Ákos nagyanyja, mikor az apa (szintén Ákosé) világra jött, a szegény fiút [és kiemelve a szabad szintaxist kérdezzük meg, melyik fiút: a most vagy a régebben születetett?] úgy kínoztá... hogy elszökött. (Ezt is jegyezzük meg.)

<sup>52</sup> pp II.93-94; a bizonytalansággal itt is mint azt Viola eltűnésénél kiemelttem, tettenérhető a narrátor manipulálása, hisz ez az ő szövege.

<sup>53</sup> p II.184

vő nemesek pont abba a szobába érkeznek be, ahova a kávé után ávozott a derék jegyző. „[Kálmán] Kért, sírt, káromkodott, mindent egyszerre s mindent legkisebb süker nélkül; szerencséjére azon ismő vagy angyal, mely a való szerelmet pártolja, úgy intézte a dolgokat, hogy Etelka helyett csak szobaleánya volt szobájában, s így tisztelgő csapat csak a piruló Rózsi s a nagyreményű sz.-vilmosi gyző előtt, ki bizonyosan véletlenül ott volt, ordíthatta el jókívánatait.”<sup>54</sup>

Érdekes, hogy Tengelyinek két gyermeke van. Vilma mellett egy Pista nevű fia is született, „kikkel mint az egész környék legszebb leányával és legpajkosabb fiával nemsókára megismerkedünk”<sup>55</sup> ígéri egy tagmondat, de a szöveg ezt annyira mégsem teljesíti be. Pistáról életénél tulajdonképpen soha nem tud többet, ez azonban nem akadályozza meg, hogy erre további öt helyen rejtse el utalást.<sup>56</sup>

Ugyanezzel a figyelemmel, hogy tovább erősítem a semmit, lehet feltegni a szöveg üres helyeit. Említettem már, hogy a II. fejezet nem tartja be azt, ami az I. végén megígértetett — Vándoryról jószerivel hallgat. Nyúzó garacsi házának mérgeszöldre — „melynek színét a tornácgyönyörű, kék oszlopai még inkább kiemelik” — festett falain hat abak nyílik az I.260. oldalon, viszont két lappal később belülről már csak két kis ablak elhomályosult tábláin jut a szobába némi fény. És bár az elbeszélőnek valahogy sikerül a lelkész múltjáról a későbbi fejezetekre újabb híreket szereznie; illetve Nyúzó ablakainak csökkenése indokolható a többi (a szövegben nem szereplő) szoba létével, azt gazán nem tudom, hova tűnhet Liptákné az I.252.-ről — neadjisten a szürke novemberi ködbe — azután, hogy elhagyá a falut Zsuzsival.

Azonban ne higgyük, a hiányzó részletek csakis a szöveg hibájának tudhatók be. Sőt. Valószínűleg a mondatok egyik kedvenc kettőse, hogy egy bennük nem szereplő tudásra épülnek. Akár az intertextualitás, egy, a szövegen kívüli ismeretre játszanak rá; Eötvös mondatai legfeljebb annyival rosszabbak, hogy míg azoknál elvileg a vendégzsöveg megtalálható, ezeknél elvi esély sincs — legalábbis számunkra az a tudás elévült, s mára nincs nyoma (hacsaknem mondjuk A falu jegyzőjében — vő. Csengeri az életről —, de ott is hol —

<sup>54</sup> Majd a következő lapon a narrátor, önigazolására — ha olvasói közt valaki gázálta, hogy a sz.-vilmosi jegyzőt Rózsinnál találtuk, a valószínűség törvényét megértve találná — elmagyarázza kettejük kapcsolatának okát.

<sup>55</sup> p 1.57

<sup>56</sup> Tessék végignézni: p 1.95, I.227, II.121, II.170, II.243

„Ha minden adatunk elveszett volna, *a mellékes megjegyzésekből*, a periódusok *utó-* vagy *előmondataiból* a megyerendszer összes hiányait ismerni tanulnánk”, írja Péterfy, kiemelés tőlem). Van, amikor a narrátor feltehetően akkori evidens tudásra alapoz, ebben bízva hallgathat el dolgokat. A IX. fejezetben ezt mondja: „Magyaroknak írok, s miután e hazában alig van, ki gyűlést nem látott volna, s még dámáink is egy idő óta szívesen eljárnak üléseinkbe, [...] nem szükséges, hogy ez ünnepélyes jelenet hosszabb leírásába ereszkedjem.”<sup>57</sup>

És természetesen ez a tudás gyakorta, mivel, mint említettem, az egyes részeknek/mondatoknak több középpontja szokott lenni, több tudás. „Van, mint mondják, az egyenruhában valami, az asszonyokra nézve ellentállhatlan;”<sup>58</sup> azért-e, mint némelyek hiszik, mert jövődő urokat szívesben választják azon rendből, mely minden egyebeknél inkább subordinációhoz szokott, vagy azért, mert az egyenruha, a férfiakat egymáshoz hasonlóbbakká<sup>59</sup> teszi, s ha, ami néha mégis megtörténhetik, előbbi kedvesöktől nem érve — változásra látnák magokat kénytelenítve, mihelyt szívők ugyanazon ezrednél maradt, s bálványozásuk tárgyában csak az arc változott, nem is vádoltathatnak állhatatlansággal? — nem mondhatom, de annyi bizonyos: hogy midőn Ráczfalvy asszonyság Karvalyt huszáruhában látta, sugár termete s a remekül pödört bajusz oly tökéletesen megtevék hatásukat, hogy ő — ki, mint az egész környék tudta, noha kötelessége lett volna, még egykori férjét sem szerette — soha a kék eget nem nézhette többé anélkül, hogy Ágoston kék dolmánya ne jutott volna eszébe, ki mentéje sujtásaival a szegény asszonyi szívet oly erősen fonta körül, hogy a varázs csak a papi áldás által oszolhatott el.”<sup>60</sup> Ilyenkor azonban a narrátor nemcsak hogy alapoz a mellékmondatokban az ismertekre, de közben szelíd iróniával nevetségessé is teszi őket.

A mondat több szempontból is kettős logikával rendelkezik (több tudás). Induljunk ki az egyik legfeltűnőbből: középen az elmesélés, az első tagmondatban állított információ alátámasztásának képte-

<sup>57</sup> p. I. 128

<sup>58</sup> „92. l. „Azon kívül, tévé hozzá, a már *ellenállhatlanná vált* alispánné, ismeri ígéretünket.” Itt csakugyan nem tudom, mit akar jelenteni ezen kitétel: *ellenállhatlanná vált*; ha azt, hogy az alispánné már minden argumentumából kifogyott, s Macskaházy ellenvetései előtt hátrálni volt kénytelen, úgy semmi esetre sem mondhatjuk sikerült kifejezésnek.” (Magyar Szépirodalmi Szemle 2. szám)

<sup>59</sup> [A forrásban: hasonlóbbakkal]

<sup>60</sup> p. I. 99

lenségét állítja, azonban eddigre már elsorjázott három lehetőséget is — ez a negatív leírás eljárásához hasonlítható módszer: részletesen beszámolni arról, mit nem lát, nem tud. A csel viszont ott van, hogy ezzel a mondatközépi tagadással természetesen az első tagmondat információértéke is visszavonódik, legalábbis bizonytalan tudásnak minősül (végül mi van hatással, van egyáltalán?, az egyenruhában a nőkre?). Folytassuk a nem tudott dolgok részletezésével: ezt egy vagy (az urak alárendeltséghez szoktak; az urak hasonlók egymáshoz) és egy és (hasonlók; a nők nem állhatatlanok mikor másikat választanak) kapcsolattal egymáshoz rendelt három külön gondolat adja elő, a trükk meg ott van — így kiemelten tán jobban látszik — hogy miként Péterfy is írta, a mellékes megjegyzésekből ismerjük meg a(z emberi) hiányosságokat. A második kettősség tehát abban van, azzal válik a látszólag pajtási anekdotázó hangon elmondott szöveg kegyetlenné, hogy miközben egész másról beszél, elképesztően rossz színben tünteti fel az akkori embereket, az akkori feltehető közmegegyezést. Direkten mondva, szerinte a nők azért szeretik az egyenruhát, mert abban reménykednek, jövődöbelijüknek majd parancsolhatnak; a nők számtalan okból változtatnak férfit, ám nem állhatatlanok, mivel az egy ezredből való urak hasonlók egymáshoz. A leszólt pletykás népről (az egész környék tudta), Ráczfalvy asszonyság szerelmének állhatatosságáról (Ágoston dolmánya az asszonyi szívet oly erősen fonta körül, hogy a varázs csak a papi áldás által oszolhatott el), a házasságban szeretet nélkül élő párokról nem kell részletesen szólnom, hisz ezek kifigurázása egy könnyebben átlátható logika szerint történik: ezeknél elég a részletek mögé nézni, általánosítani. Az meg szinte magától értedődő, a mondat egész máshol kezdődik, mint amin végződik, és közben is sok egész másról számol be.

E játékokból ered az eddigi érvelésemre — számtalan tudás hordozódik a mondatban, nincs maga a kép — épülő következő dolog: tudniillik amennyiben mégis ki kéne mondani valami lényegyet, mondjuk, hogy min is ironizál a narrátor, úgy (egyrészt többet is mondhatnék, másrészt) az(oka)t ha, és ha valahol, úgy a mondaton túl lelhetném fel (az irányregény célpontja a struktúrán kívül van). Hasonlóan követhető végig például egy másik kedvencem, az elhallgatva és részletesen leírt örömei az agarászatnak (p. 1.15), tessék megnézni.

Ezért (nem győzőm hangsúlyozni, a mondanivaló a mellékes megjegyzésekben van; és hogy végképp kikerüljünk a szövegvilág-

ból) kell figyelni arra is, amikor látszólag oda nem tartozó dolgokról esik szó. S nem engedhető meg az átlapozás, ahol az úgyszólván okoskodások vannak. Hiába mondja Kelmenfy (aztán Szvaratkó), „hogy ha azok rövidebbre szabotnak, ez a’ regénynek legkevésebbé sem válik ártalmára, melly tekintetben legfőképp az volna ohajtható, hogy a’ majd minden fejezet elé olly sűrűn aggatott magyarázó bevezetések maradtak volna el.” Szerintem teoretikusan képtelenség szétválasztani a csak reflektáló és a csak történetmondó részeket, és többek között épp ez az összeforrottság teszi mítosszá az irodalomtörténeti tényt, a spontán készülő szöveget. Hiába hívja fel Sőtér monográfiájában az első és a második kiadás eltéréseire a figyelmet azzal, hogy Eötvös a „regény 1865-ös kiadásában csökkentette ezeket a beszótt, értekező részleteket, — illetve mellőzte azokat, amelyek közben időszzerűségüket veszítették (pl. a különféle börtön-rendszerekről, vagy a latin nyelv mellőzéséről stb.)”, hisz a börtönrendszer leírása a forrásom szövegében szerepel, hisz mint a General footnotes-ban majd mutatom, ennél feltűnőbb eltérések is vannak, hisz ha az értekező és a nem-értekező részletek nem szedhetők szét, az időszzerűségét veszített elemet sem lehet leválasztani. Az elmélkedés gyakran épp azért van, mert ez jellemzi az ábrázolandó világot: „Eltértem! Ne vedd rossz néven, nyájas olvasó; tudod, régi szokásom, s azonkívül az író kötelességeihez tartozik a tárgyakhöz alkalmazni modorát, s Garacsról szólva miként ne élnék egyes kitérésekkel? A főbíró lakhelyének épp az vala legkitűnőbb jelleme, hogy benne egyenes úton senki sem járhatott, annyira összezszevissza álltak az egyes házak, annyira tekervényesen kígyózott a majd keskeny, majd szélesebb tér, mely utcának neveztetett”,<sup>61</sup> „Ismét eltértem...sebaj. — A kocsi a gypet elhagyva az országútra *tért*, s kit e hazában őszkor e szerencsétlenség *ért*, nem haladhat oly hamar, hogy bármennyi *eltérések* után nem volna *utolérhető*. Az utasok helyzete nem változott.”<sup>62</sup> (Az alliterálás felerősítése miatti kiemelés tőlem.) Olyan kettős helyzet áll elő, mint mikor egy budapesti kirándulóhelyeket ismertető szöveg ezt írja: „*Indulunk*... A forgalmista feltartja az indítótárcsát, s vonatunk zajtalanul, simán kigördül a pályaudvarról. Ha nem akarunk lemaradni a gyorsan tovasikló vasút irama mögött, szaporán kell elmondanunk, merre haladunk, mit látunk, mert az első megállóhelyig (Timár utca) ugyan-

<sup>61</sup> p 1.258

<sup>62</sup> p 1.271

sak sok a mondanivalónk.” Azért kell a szövegnek kitérőkkel élnie, mert a garacsi utca nem halad egyenesen, azonban a garacsi utca azért kacsázik, mert a szöveg azt mondja róla. Vagy: a beszéddel ietni kell, mert robog a HÉV, ennek azonban e mondatban egyetlen oka, hogy a szövegben egy gyorsan tovasikló vonat szerepel hisz miért ne mehetne egy városnéző szerelvény lassan, mint egy osztalgiagőzős; nyilván az a képtelen fikció van feltéve, hogy a önyvet a valós városnézés közben írjuk/olvassuk, de akkor hogy nézhetnők a várost?). Ráadásul visszafele is hathat ugyanez — a

III. fejezet végén a Pennaházy & Rózsi kettősével törődő utolsó mondat a némaságról szól: a szerelmesek beszélgetése azért nem jegyezhető fel, mert szótalán. Úgyhogy mivel így összekeveredik a betűk és a belőlük olvasható események (az események & a miattuk álló betűk) szintje, a részemről határozottan elkezdtem félni, a XXXVII. fejezetben Vándory esetleg azért nem fog két tanúval visszaérni a zsidóhoz, mert a szöveg az állatkínzás elleni egyesület ülésével foglalkozva hagyja meghalni a beteget.

Ezek az elemek pedig kísértetiesen hasonlítanak arra a reflexiós szövegtechnikára, amit Hárs Endre kísérelt meg leírni Németh Gábor :eleven hal című szövege kapcsán, és amit törésvonalnak (narratív szempontból nézvést: „A törésvonal a cselekmény olyan fordulata, amely a narráció fordulatában hordozza magyarázatát.”) nevezett el. Vagyis nyilván úgy gondolom, az effajta csúsztatások, dimenzióváltások, logikai hibák nem csupán a legújabb magyar irodalomban, például Garaczi László és Németh Gábor prózájában, illetve Hárs még számos, a film műfajából hozott példáiban működnek szövegszervező elemként, de A falu jegyzőjében is.

Így óhatatlanul a szövegiség és a szövegen kívüliség — már ha ilyen van, szintje is összemosódik; a kinti (világ) konstruálja a belsőt (szövegvilágot) és vice versa. (A félreértések elkerülése végett, arról nem beszélek, hogy a szövegen kívüli világ milyen, az lenne a valóság, vagy valami ilyesmi. Nem arról beszélek, a narrátor azért mellőz leírásokat, mert a feltehető akkori evidens tudás mint valóság létezett/ik, a narrátor a mindenki által ismert tipikus embereken ironizál, hanem mindössze arról, a szövegben jelen nem lévő elemek is szervező erővel bírnak, a szöveg középpontja különböző helyeken lehet. Ha engem kérdeznek, úgy gondolom a szöveg nem más, mint valóság, a valóság pedig nem más mint szöveg,<sup>63</sup> szövegiség és kívüliség nincs, nekünk — ahogy Eötvösnek — szö-

vegszerű képzetünk lehet arról, milyen egy gyűlés, milyenek az akkori emberek — esetleg tessék visszalapozni Péterfyhez.<sup>64</sup>) Illetve a fikció és a fikción túli világ határának (ha ilyen...) lebegtetésével<sup>65</sup> kerül számtalanszor bizonytalan helyzetbe az olvasó. A narrátor, különösen a szöveg kezdetén, gyakran inti az olvasót, jegyezze fel a fontos dolgokat (mint a Törökdomb,<sup>66</sup> az S kanyar, a három nyír), mert így könnyen akadhat majd a történet színhelyére. Az 1.9.–10. lapon mintegy kézenfogja a nyájas olvasót, Rétyék kastélyától — mondván, leend úgyis alkalom ismertségbe kerülniük — végigvezeti a hosszú utcán, s velök egyenesen a mezőre sétál, a Törökdombhoz, melyen a történet kezdődik.

És most szívesen megengedem, hogy én az afféle irodalmárok közé tartozom, akik „— megvan rá az okuk<sup>67</sup> — élvezettel boncolgatják” a szöveget, de azért inkább maradnék az eötvösi régimódi, ráérős, történetmesélős hagyománynál, mintsem egy azonnal oldódó egykötetesnél.

Írtam én és Margócsy tanárúr segített.

1996 október — december, 1997 április

*Pomáz, Budapest*

*Devescovi Balázs*

<sup>63</sup> V.ö.: „A dekonstruktív szöveg nem más, mint dekonstruktív olvasat, a dekonstruktív olvasat pedig nem más, mint dekonstruktív szöveg” idézi és fordítja Hárs Endre Moon-gyoo Choi-tól az Allegória és narráció c. esszéjében. in: Hárs Endre — Szilasi László: Lassú olvasás, ICTUS és JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1996.

<sup>64</sup> E három mondat nem jöhetett volna létre Golden Dániel szíves észrevétele nélkül.

<sup>65</sup> Ha jól tudom, Magyarországnak azokban az időkben 52 megyéje volt, de Taksony vármegye az 52 közül egy — Ferenczi monográfiájában becsületesen be is szeretné határolni: „Ezt a fogalmi megyét valahova a Tiszántúlra kell gondolnunk szorosan a Tisza mellé, a honnan a tokaji hegy is látható, tehát körülbelül Szabolcsmegye tájára.”; ráadást Taksony nevű község a mostani térképeken be van rajzolva, csak Duna bal partjára.

<sup>66</sup> Ez egyszerű lesz, mondja az 1.8. lapon, mert mértőföldre a környéken nincs más domb, de az 1.94. oldalra mégis akad egy csigadomb, honnét a falu, a nyugodt Tisza s a határtalan róna meglátszott.

<sup>67</sup> Bár nem egészen tudom mi más okom lehet azon kívül, hogy élvezem az olvasást, hacsak az nem, hogy *ezt* megírtam.



# Tetten ért szövegek\*

A Kritika Kora, amely századunk középső évtizedeiben teljesedett ki, átadta helyét az Olvasás Korának, s míg a Kritika Korának amerikai újkritikusai és európai formalistái a művet-mint-olyant fedezték fel, a mai irodalomelmélet-írók az olvasóra-mint-olyanra találtak rá. Ez az olvasó — mint azt mindenki tudja, aki akár csak futólag ismeri a legújabb párizsi divatokat — már nem az az ember, aki valaha volt. Korábbi énjének kísértete csupán, megfosztva mindentől, ami emberi, részeként ama szisztematikus dehumanizációnak, amely áthatja az irodalmi mű létrejöttének, lényegének, olvasásmódjának és jelenlétének tradicionális szemléletét.

Az összehasonlítás kedvéért engedjék meg, hogy felvázoljam az irodalmi művek alkotása és olvasása hagyományos vagy humanista paradigmájának jellemző vonásait. E felfogás szerint az író — Wordsworth kifejezésével — „emberekhez beszélő ember”-nek tekintjük. Más szóval az irodalom hús-vér szerzők és hús-vér olvasók közti tranzakció. Nyelvi és irodalmi lehetőségeit kiaknázva a szerző megformálja és szavakba önti mindazt, amit az emberről és az emberi történekekről ki akar fejezni, olyan olvasókhoz intézve szavait, akik megérthetik írását. Az olvasó és a szerző közti kapcsolatot az a közös nyelvi-irodalmi érzék és tudás biztosítja, melynek segítségével az olvasó képes megfejteni a mű által hordozott jelentéseket. Amikor ki-rajzolódik előtte a szerző szándéka, akkor sajátítja el a mű jelentését.

Korunkban, az Olvasás Korában, ennek az irodalmi tranzakciónak először is a szerző esett áldozatul. A beavatatlanok számára szé-

\* A fordítás az alábbi kiadás alapján készült: Abrams, M. H.: *How to do Things with Texts*, in uő: *Doing Things with Texts*, New York, London, W. W. Norton & Company, 1989, 269–296. Ezúton szeretném megköszönni Beck András szakmai tanácsait, amelyek nagyban hozzájárultak a fordítás színvonalához. A megmaradt hibákért engem terhel felelősség. (A ford.)

dító az, hogy a mai könyvek és tanulmányok szerzői micsoda önelégültséggel jelentik be saját halálukat. „Itt az ideje — mondja Michel Foucault —, hogy a kritika és a filozófia elismerje a szerző eltűnését vagy halálát.” Roland Barthes szerint pedig „a szerző mint intézmény halott: polgári státusa, életrajzi személye semmivé foszlott”. A nekrológ kiterjed a hús-vér olvasóra, sőt, magára az emberre is, aki nem egyéb, mint a nyelv játéka által létrehozott illúzió, vagy Foucault szavaival „tudásunk egyik redője”, amely szükségképpen „eltűnik, mielőtt ama tudás új formát talált”. Következésképpen az olvasásról szóló ezen újabb írásokban a szerző az írás-mint-olyanná, az olvasás pedig az olvasás-mint-olyanná hígul, s amit az írás-mint-olyan eredményez és az olvasás-mint-olyan magában foglal, az nem valamiféle irodalmi mű, hanem szöveg, írás, *écriture*. Ezt a szöveget többé nem tekintik az emberi lényekről és emberi vonatkozású dolgokról szóló célzatos megnyilatkozásnak, és még egyedisége is pusztán epizódá válik egy mindent átfogó textualitásban, feloldódva — ahogyan Edward Said megjegyezte — a „nyelviség közösségi tengerében”. Ezzel összhangban a szerzők közötti kapcsolat, amelyet hagyományosan „hatás”-nak nevezünk, „intertextualitássá” személytelenedett, egymást visszhangzó gazdátlan jelsorokká.

Azt gondolhatnánk, hogy a humanitásától megfosztott olvasás-mint-olyan vértelen absztrakciók kölcsönhatásává válik. Éppen ellenkezőleg. A francia strukturalista kritikában és annak amerikai megfelelőiben azt látjuk, hogy az olvasás veszélyes kaland — nem a lélek kalandja a remekművek között, hanem a lelkétől megfosztott olvasási folyamaté, amint elmerül a szöveg-mint-olyanban. Ez a dehumanizált találkozás minduntalan egyfajta végletesség-retorikában ölt alakot, a kockázat és válság tudatától terhesen, és kételkedik lehetőségeiben; az „*action du significant*” során mindenhol erőszakkal, szakadással, kasztrációval, rejtélyes eltűnésekkel, gyilkossággal, önpusztítással szembesül; vagy szédülés lesz úrrá rajta, amint kicsúszik a lába alól a talaj, és lappangó jelentések szakadéka fölött lebeg egy referenciális űrben. Az olvasás borzalmainak ilyen gótikus kontextusában valóságos megkönnyebbülés rábukanni Roland Barthes-nak *A szöveg öröme* című írására, mely azt ígéri, hogy feléleszti az Arisztotelészhez és Horatiushoz kötődő elképzelést, miszerint az irodalmi mű kitüntetett célja, hogy gyönyört nyújtson olvasóinak. Barthes azonban azt írja, hogy az élvezetet nem a szövegben testet öltő emberek, kapcsolatok és szenvedélyek

művészi ábrázolása adja, hanem a szöveg-mint-olyanban való elmerülés; s azt látjuk, hogy a hagyományos elképzelést Barthes a textualitás mai ínyenceire alkalmazza egy olyan, kétértelműségét mindvégig megtartó gondolatmenetben, amelyben a textuális gyönyört szexuális gyönyörhöz hasonlítja. A fő különbség szerinte a hagyományos szöveg által keltett pusztá *plaisir* és egy radikálisan „modern” szöveggel való találkozáskor végbemenő orgazmikus elragadtatás, a *jouissance* között mutatkozik, mivel az utóbbi szöveg az olvasó elvárásainak megghiúsításával „kapcsolatát a nyelvvel válságossá teszi”. Szinte biztosra vehető, hogy azt az ártatlan olvasót, akit Barthes szövegének erotikája elcsábított, csalódás fogja érni egy *nouveau roman* olvasásakor.

A strukturalista kritika stratégiája és retorikai eljárásmodja azonban itt csak annyiban érdekel, amennyiben háttérként szolgál három olyan mai író működéséhez, akik a szövegolvasás radikálisan új módjait javasolták. Egyikük Jacques Derrida francia filozófus, akinek egyre nagyobb számú követője akad az amerikai irodalomkritikusok körében; végsőkéig feszítve a strukturalizmus elgondolásait, Derrida az olvasás olyan módját javasolja, amely nemcsak magának a strukturalizmusnak az alapjait ássa alá, de annak lehetőségét is, hogy a nyelvet meghatározott jelentések közvetítő közegeként fogjuk fel. A másik két szerző, Stanley Fish és Harold Bloom amerikai, s olvasáselméletük szembeszegül a strukturalista eljárások általuk kárhoztatott antihumanizmusával. Mindhárman nagy tudású, jelentős és nagy hatású újítók, akik olvasási stratégiájukat a szövegek értelmezésének egyik korábban kevés figyelmet kapó aspektusát illető felismerésre alapozzák. Látni fogjuk, hogy ezek az elméletírók lényeges pontokon eltérnek egymástól, de osztoznak olyan fontos meglátásokban, amelyek az interpretáció mai radikalizmusát jellemzik. Az elmélet egyikükénél sem csupán azt próbálja kifejteni, hogyan olvasunk tulajdonképpen, hanem az olvasásnak olyan új módját propagálja, amely az elfogadott interpretációkat fejtegetésre állítja és váratlan alternatívákat kínál helyettük. Végsőcsengésében mindegyikük elmélete meglehetősen szkeptikus a helyes interpretáció lehetőségét illetően. Ehelyett azt vetik fel, hogy az olvasásnak fel kell szabadítania magát az illuzórikus nyelvi korlátok alól, hogy szabaddá és kreatívvá váljék, jelentéseket hozva létre, amelyeket inkább megteremt, mint felfedez. És mindhárom elmélet önmaga alatt vágja a fát: ezek az elméletírók jól tudják, hogy meg-

látásaik önmagukra is vonatkoznak, vagyis felforgató eljárásaik megsemmisítik annak lehetőségét, hogy az olvasó helyesen interpretálhassa akár az elmélet kifejtését, akár azokat a textuális interpretációkat, amelyekre az elméletet alkalmazták.

Érdemes megjegyezni, hogy az ilyesfajta Újolvasat [New-reading] — ezzel a szóval jelölöm azt az elvi alapokon álló eljárást, amely az állandósult jelentéseket új jelentésekkel cseréli fel — semmi esetre sem újkeletű, a nyugati hermeneutikában számos előzménye volt. Megtaláljuk például olyan ókori görög és római kísérletekben, melyek a homéroszi mítoszok és kitalációk mögé rejtett mély igazságokat próbálták felfedni, vagy Ovidius immorális meséit moralizálni; vagy az Ótestamentum újraértelmezéseiben, amelyeket az Újtestamentum írói és zsidó kabbalisták végeztek el; hasonló eljárással találkozunk az egész bibliai kánon többretegű allegorikus jelentéseinek középkori és későbbi exegetikáiban. Bármennyire is különböznek egymástól ezek a korábbi újrainterpretáló törekvések, az eljárás három momentuma vagy szempontja mégis közös bennük: (1) az interpretáló jelzi, hogy érti egy szöveg vagy passzus állandósult vagy bevett jelentéseit (az exegeták ezt „szószerinti jelentésnek” hívják); (2) ezeket a bevett jelentéseket felcseréli, vagy legalábbis kiegészíti új jelentésekkel; (3) a jelölés eme két rendszere között transzformációs művelet kimunkálásával teremt kapcsolatot, melynek segítségével a korábbi jelentéseket saját, új jelentéseire cseréli. Mai Újolvasóinknál szerintem hasonló eljárással találkozunk. Javaslataikat szemügyre véve, a következő kérdéseket fogom feltenni: milyen tetteken akarják rajtakapni ezek az Újolvasók a szövegeket? Milyen transzformációs eszközöket dolgoznak ki erre a célra? Végül pedig fel kell tenni az általános kérdést: a nyelv működésének melyik mozzanata teszi lehetővé, hogy az Újolvasó ilyen meglepő dolgokat művelhessen a szövegekkel?

## 1. A NEM-TUDOMÁNY TUDOMÁNYA: JACQUES DERRIDA

Hogyan is közelíthetnénk a legnehezebben megfogható, legkérdésesebb és állást hangsúlyozottan nem foglaló filozófiai író, Jacques Derrida elméletéhez? Talán a következő hangzatos általánosítással: a nyelv filozófusaként Derrida abszolutista, abszolútumok nélkül.

Derrida azt állítja, hogy a nyugati világ nyelvhasználata és nyelvfilozófiai egyaránt „logocentrikusak”; azért logocentrikusak,

mert alapvetően „fonocentrikusak” (azaz a beszédnek prioritást és kiváltságot adnak az írással szemben); szerinte a nyelvet így explicit és implicit módon átjárja az, amit Heidegger szóhasználatával „a jelenlét metafizikájának” nevez. A „jelenlét” szóval — vagy alternatív terminusokkal a „transzcendentális jelölt” illetve „végső referens” kifejezésekkel — azt jelöli, amit én abszolútumnak nevezek; vagyis azt a magán a nyelv játékán kívüli alapot, amely közvetlenül és egyszerűen úgy jelenik meg számunkra, mint valami végső, befejezett, önmagát igazoló dolog; ezért alkalmas arra, hogy „középponti szerepet töltsön be” a nyelvi rendszer struktúrájában, és rendszeren belül garantálja a megnyilatkozás meghatározott jelentését. Derrida szerint a jelenlét valamilyen formájának rögzítése ama minden metafizika alapjául szolgáló vágy kifejeződése, hogy megalkossuk annak a nyelv- és jelentésbeli bizonyosságnak a megfelelőjét, amelyet az isteni, ezért abszolút autoritás által létrehívott és garantált nyelvnek a *Teremtés könyvében* található mítosza szolgáltat, vagy az a teológiai nézet, amely szerint a nyelv a Logosz mindenütt való jelenlétének bizonyossága. Derrida egy sor filozófiai és irodalmi szöveg figyelemreméltó olvasatában tárja fel azt az előfeltevést, miszerint létezik a nyelv számára abszolút alap, és rámutat azokra a belső paradoxonokra és önellentmondásokra, amelyek ezzel az előfeltevéssel együtt járnak. A jelenlét keresése szerinte mindig sikertelenségre van ítélve, a feltételezett abszolútum jelentse akár az általa szándékoltt jelentés jelenlétét a beszélő tudata számára a megnyilatkozás pillanatában; akár a platonikus lényegeket, amelyek szavatolják a verbális elnevezések jelöléseit; akár egy rögzített és egyszerű jelölőt, „a magánvaló dolgot” a „nyelven kívüli” világban; akár Heidegger „Lét”-ét mint a jelölés és megértés végső alapját. Miután azonban lebontotta a hagyományos abszolútumokat a szövegek általa adott olvasatának kritikai részében, Derrida továbbra is az abszolutizmus elkötelezettje marad; osztozik ugyanis ama nézetek előfeltevésében, amelyeket dekonstruál, vagyis fenntartja, hogy a nyelvi közlés megértése abszolút alapot követel; mivel azonban ilyen alap nincsen, a meghatározatlan jelentések véget nem érő játékával szembesülünk: „A transzcendentális jelölt hiánya a jelölés birodalmát és játékát a végtelenig kiterjeszti.” Ebben a tekintetben a Derrida írásaiban kirajzolódó nyelvfelfogás egy nietzsche-i téma variációit jeleníti meg: az abszolútumok, habár szükségesegek, halottak, ezért megengedett a szabad játék.

Meg kell azonban jegyezni, hogy a nyelvfilozófia kínál alternatívát arra az elképzelésre, miszerint a nyelv abszolút alapot követel ahhoz, hogy meghatározott jelentéssel bírjon. Ez az alternatív elgondolás abból a megfigyelésből indul ki, hogy a gyakorlatban a nyelv gyakran jól működik, el tudja látni feladatát. Az életben bizonyosak lehetünk afelől, hogy képesek vagyunk kimondani azt, amit gondolunk, és tudni, hogy mit értünk alatta; hallgatóink és olvasóink pedig verbálisan és tettekkel adják tudtunkra, hogy megértettek-e bennünket, vagy sem. Ez az alternatív álláspont nem azt tekinteli feladatának, hogy megmagyarázza a nyelv efféle működését, hanem hogy leírja mechanizmusát, vagy feltárja működési zavarait. Ezen álláspont prominens jelenkori példája Ludwig Wittgenstein *Filozófiai vizsgálódások*ja. Wittgenstein nyelvről alkotott nézetei és a filozófiai szövegek derridai olvasatának kritikai aspektusa között vannak hasonlóságok. Derridához hasonlóan például Wittgenstein is hangsúlyozza, hogy nem lehet a nyelvet arra használni, hogy a „nyelv határain kívülre” kerüljünk; fenntartja, hogy az elképzelés, amely szerint a nyelv közvetlenül a valóságot fejezi ki, csupán „egy kép, amely fogva tart bennünket”; szerinte egy megnyilatkozás jelentése nem írható le azokkal a tárgyakkal vagy folyamatokkal, amelyekre a megnyilatkozás szavai utalnak, és ez a megnyilatkozás a beszélő tudatállapotával sem azonosítható; a maga módján Wittgenstein is a nyugati metafizika hagyományos abszolútumait vagy „lényegeit” dekonstruálja. Mivel hiábavalónak tekinti, a nyelv végső alapjának keresését is elveti. A filozófia — mondja —, „végső soron csak leírhatja” a „nyelv tényleges használatát”, mert „nem tudja megalapozni”; amikor megpróbáljuk megokolni a nyelv működését, „ásónk visszahajlik”, mielőtt a végső okhoz érnénk. Wittgenstein álláspontja azonban az, hogy a nyelv „gyakorlat”, amely egy közös „életforma” része, és ez a gyakorlat működik; az ő kifejezésével: „ezt a játékot játsszák”. A *Vizsgálódások* célja az, hogy felismertesse velünk, mikor működik a nyelv, mikor pedig nem működik — „amikor a nyelv üresjáratban fut, s nem dolgozik” —, megértesse, minek köszönhető a hiba.

Derrida természetesen elismeri, hogy a nyelv működik, vagy ahogy ő mondja, „funkcionál” —, hogy állandóan végigvisszük azt, amit sikeres beszédaktusoknak és a szóbeli kommunikáció sikeres példáinak tekintünk, s hogy az írott szöveg *lisible*, „olvasható”, vagyis úgy látjuk, mintha meghatározott jelentésekkel rendelkezne.

Ezt a működést azonban úgy értelmezi, mint ami nem több „az idealitás, jelölés, jelentés és referencia *effektusainál*” — olyan effektusoknál, amelyeket magán a nyelven belüli különbségek játéka idéz elő; ezt követően ezeket az effektusokat úgy „dekonstruálja”, hogy megkísérli kimutatni: minthogy híján vannak a jelenlét alapjának, csupán szimulálják specifikus jelentésüket. Derrida eljárását a következőképpen foglalhatjuk össze. Egyetért azzal, hogy a nyelv működik, aztán megkérdezi: „De lehetséges, hogy tényleg működ-jék?” Arra a következtetésre jut, hogy — végső alap híján — kizárt, hogy működjék, vagyis működése csupán látszat. Egyszóval: a szövegek olvashatók ugyan lehetnek, érthetők, vagy meghatározott jelentéssel bírók azonban nem.

Derrida a nyelv működésének analízisére szolgáló hagyományos terminusok és megkülönböztetések — olyan terminusok, mint a *kommunikáció*, *kontextus*, *szándék*, *jelentés* és olyan ellentétpárok, mint a beszéd-írás, szószerinti-metaforikus, nem fikciónális-fikcionális — mindegyikével kapcsolatban nem csupán azt követeli meg, hogy abszolút jelenlétben legyenek megalapozva, hanem azt is, hogy az általa „ideális tisztaságnak” és „végső szigorúságnak” nevezett kritériumok szolgáltatassanak számukra bizonyosságot, ha meghatározott értelemben akarjuk használni és érteni őket. Például: „egy meghatározott tartalom, azonosítható jelentés” közvetítéséhez ezen szavak mindegyikének olyan fogalmat kell jelölnie, „amely egyedi, egyértelmű, szigorúan ellenőrizhető” és használatának kontextuális feltételei „abszolút módon meghatározhatók” és „egészen bizonyosak” kell, hogy legyenek; míg egy meghatározott beszédaktus megnyilatkozása szükségszerűen kötődik „az esemény tiszta egyszerűségéhez”. Az efféle analitikus szavak természetesen nem felelhetnek meg az abszolút rögzítettség, tisztaság és egyszerűség ezen kritériumainak, de egyáltalán semmilyen szó sem, hiszen a nyelv egyik lényegi vonása, hogy a szavak valamely véges sorozata — szabályok véges sorozatával összhangban használva — képes legyen olyan megnyilatkozások korlátlan választékának generálására, amelyek a körülmények, célok és alkalmazások korlátlan változatára adaptálhatók. Derrida mindent-vagy-semmit elve azonban nem ismer alternatívát: az összes kimondott és leírt megnyilatkozás — miután képtelen megfelelni azoknak az abszolút kritériumoknak, amelyeket a nyelv nem tud kielégíteni anélkül, hogy működésképtelenné ne válna —, keltheti ugyan azt a „hatást”, hogy

meghatározott jelentéssel rendelkeznek, mégis szemantikus indeterminanciává dekonstruálható.

Derrida a dekonstrukció általa létrehozott „általános stratégiáját” a „kettős írás” egyik módjaként jellemzi: ez a stratégia először „felcseréli” az olyan alapvető filozófiai ellentétpárok terminusainak hierarchiáját, mint a beszéd-írás, jelölő-jelölt, aztán „kimozdítja” a hierarchiában alul lévő terminust (vagy a terminus valamely származékát) „az ellentétpárok meghatározta területen kívülre”. Ez utóbbi lépés a nyelv működésének analizisére szolgáló megszokott terminusok helyére új terminusok sorozatát helyezi, amelyek — mint mondja — nem szavak, és nem is fogalmak, nem jelölők, és nem is jelöltek. Ezek az pszeudo-terminusok azonban — habár „ki lettek mozdítva” a nyelv rendszerén belül elfoglalt helyükről — mindamellett képesek „fogalmi effektusok” előállítására, amelyek két dimenzióban működnek. Egyfelől kielégítik a szövegek „olvashatóságának” követelményét azzal, hogy látszólag meghatározható jelentéseket eredményeznek. Másfelől transzformátorok sorozatával szolgálnak, melyek segítségével Derrida ezeket az effektusokat saját dekonstruált alternatíváikba „disszeminálja”.

A fő transzformátor a *différance* [elkülönböződés] — Saussure újjászületett és ezúttal *a*-val betűzött kulcsfogalma, a „*différence*” —, amelyben összeolvadnak a ‘différence’ [különbség] és ‘différent’ [elhalasztó] szavak. A *différance* működésének egyik aspektusa szerint arra ad magyarázatot, hogy a jelek és használatuk feltételei közti „különbségek” miképpen hozzák létre látszólag specifikus jelöléseiket; dekonstruktív aspektusa szerint pedig rámutat arra, hogy — mivel ezek a jelölések soha sem kerülhetnek nyugalmi állapotba egy abszolút jelenlétben — jelentésük egy vég nélküli mozgásban jelről jelre halasztódik. Hasonló a helyzet a többi nem-entitásokra használt nem-szavakkal, amelyekre Derrida a nyelv leírására szolgáló bevett terminusokat cseréli; ilyenek a kimondott megnyilatkozás vagy írott szöveg helyett az „általános szöveg” vagy „ős-írás”; szó helyett „nyom” vagy „graféma”; jelölés helyett „disszemináció” vagy sok más „becenév”, amelyeket Derrida leleményesen tákol össze, vagy a hétköznapi nyelvből vesz át kétes céljaira. Kettős funkciójukban e nem-szavak mindegyike a szöveg olvashatóságát szavatolja, ezzel egyidejűleg „*en abyme*” „megnyitja” a látszólag zárt szöveget egy folytonosan ígért, de soha-létre-nem-jövő jelentés végtelen regresszusa felé.



Derrida hangsúlyozza, hogy dekonstruálni nem ugyanaz, mint destruálni; az ő feladata az, hogy „szétbontsa a metafizikai és retorikai struktúrákat”, amelyek a szövegben működnek, „de nem azért, hogy elutasítsa, vagy eldobja őket, hanem hogy más módon újraképezze”; a „jelölt keresését” nem azért kérdőjelezi meg, mert „meg akarja semmisíteni, hanem olyan rendszeren belül akarja megérteni, amellyel szemben az ilyen olvasat vak”. Nyelvhez való viszonya voltaképpen kétkulacsosnak nevezhető: kétféle szemantikus renddel dolgozik — hol az állandósulttal, hol a dekonstruálttal. Ír esszéket és könyveket, részt vesz szimpóziumokon és vitákon, amelyek saját dekonstruktív stratégiájának terjesztését szolgálják más szerzőktől vett szövegek dekonstruálásával. A logocentrikus nyelv ilyen dekonstruálásakor arra az álláspontra helyezkedik, hogy ez a nyelv működik, hogy adekvát módon képes megérteni más beszélők és írók szavait, és a kompetens hallgatók és olvasók őt is adekvát módon fogják érteni. A konstruálás és dekonstruálás eme kettős folyamatában szükségképpen a logocentrikus rendszerből vesz át szavakat; de ezt csak „ideiglenszen” teszi — tudatja velünk —, *sous rature*, „törlésjel alatt”. Erre a mindent átható eljárásra időnként úgy emlékeztet bennünket, hogy egy-egy kulcsszót áthúz, így meghagyja „olvasható”-nak, de ki is „törli”. Ez a szellemes, Heideggertől átvett kétértelmű beszéd lehetővé teszi számára, hogy visszavonja szavait, miközben használja azokat.

Derrida szövegekkel való kétkulacsos bánásmódja mindenre kiterjed, mert tudatában van annak, hogy dekonstruktív olvasata ön-reflexív; habár szándékában „elrugaszkodott”, valójában nem tud letérni a nyelvi rendszer pályájáról, amelyet dekonstruál. „Mivel szükségszerűen belülről tevékenykedik” — írja —, „a dekonstrukció vállalkozása mindig bizonyos módon saját tevékenységének csapdájába esik.” Dekonstruktív eszközeit, a feltalált nem-szavakat Derrida nemcsak a nyelvből kölcsönzi, de rögtön vissza is építi a nyelvbe, az „iterálás” folyamatában (amely nála kettős értelmű: „megismételve” lenni annyi, mint „másnak” lenni, nem teljesen önazonosnak). Az a dekonstruktív olvasat, amelyre ezek az eszközök hatnak — mondja —, egyfajta „produktum”, de „nem hagyja el a szöveget. ... És amit produktumnak nevezünk, az szükségszerűen szöveg, olyan írásnak és olvasásnak a rendszere, amelyről tudjuk, hogy saját vakfoltja szabályozza.” Így aztán, még ha más szö-

vegre alkalmazzák is őket, a dekonstruktív eszközök saját magukat dekonstruálják, és egyben az eredeti szöveg dekonstruált fordítását, mellyel Derrida mint dekonstruktor nem tehet mást, minthogy — újabb dekonstruálható szöveggént — leírja.

Derrida kritikai szótára éppen ezért — ahogy fordítója, Gayatri Spivak írja — „örökké mozgásban van”. Tudatosan hiábavaló igyekezetében, hogy a logocentrikus rendszeren kívüli pontot találjon, amelyre dekonstruktív masinériáját telepítheti, neologizmusról neologizmusra ugrál, mert mindegyik *en abyme* lesüllyed a lába alatt. Dekonstrukciós vállalkozása ekképpen hiábavaló erőfeszítés, eltökélten értelmetlen ujjgyakorlat az írás olyan műfajában, amely csaknem egyedül az ő nevéhez fűződik az abszurd szigorú filozófiájában. Derrida legkomolyabb és leginnovatívabb passzusai azok, amelyek a felszínen jó esetben játékosnak, rossz esetben zavarba ejtően pajzánnak tetszenek — olyan passzusok, amelyek groteszk szójátékokat, eltorzított szavakat, hamis etimológiákat, genitális analógiákat és szexuális tréfákat vonultatnak fel; amelyek kiaknázzák a nyomtatott betűk formája adta lehetőségeket, vég nélküli trükköket művelnek Derrida saját nevével és aláírásával; vagy nagyon össze nem illő szövegeket hoznak kapcsolatba. Az ilyen passzusokban — a *Glas*-ban egy egész nem-könyvet tesznek ki — Derrida a nyugati filozófia Zen mestere, aki arra vállalkozik, hogy kikökkentsen bennünket megszokott nyelvi kategóriáinkból azért, hogy olyasmit mutasson meg, amit másképp nem lehet elmondani, mint újra visszahelyezve ugyanezen kategóriákba: hogy megmutassa, mit jelent a szövegre nem mint valami jelentéstellire, hanem egyszerűen mint jelek olyan láncolatára tekinteni, amelyek a *différance* szabad és folytonos játékától vibrálnak.

Derrida alkalmanként mégis megkísérli elmondani azt, amit nem lehet elmondani, nevezetesen dekonstruktív fogalmaival — amelyek „meghitt kapcsolatban állnak azzal a gépezettel, amelynek a dekonstrukcióját lehetővé teszik” — „kijelölni azt a rést, amelyen keresztül megpillantható a még megnevezhetetlen pislákoló fény a berekesztődés mögött”. Egy apokaliptikus új világ megpillantása ez, amelyet logocentrikus nyelv-világunk totális dekonstrukciója fog eredményezni — „a jövő elkerülhetetlen világa, amely a tudás berekesztődésén túlról” most nyilvánítja ki magát —, ezért nem is lehet leírni, csupán „kikiáltani, *megjeleníteni*, mint egyfajta monstrozitást”.

Ha az ily módon kikiáltott új világ inkluzív voltát meg akarjuk érteni, nem szabad elfelejtenünk azt, amit Derrida a *Grammatológiában* — alapvető teoretikus művében — „axiális propozíciónak” nevez: *Il n’y a pas d’hors-texte*, „nincsen szövegen-kívüli”. Hasonlóan Derrida összes kulcs-állításához, ennek a mondatnak is öbb jelentése van. Egyfelől azt mondja, hogy nem vagyunk képesek az általunk olvasott írott szövegen kívülre kerülni — olyan be-rekesztődés ez, amelyben mind a látszólagos szerző, mind az emberek és tárgyak, amelyekre a szöveg utalni látszik, mindössze a *différance* belső tevékenysége által előidézett „effektusok”. Másfelől azt mondja, hogy nincs semmi olyan a világon, ami maga ne lenne szöveg, mivel a „magánvaló dolgot” soha nem ismerjük, mindig csak valamely értelmezését. Ezen átfogó magyarázat szerint tehát szöveg az egész világ, és színész benne minden férfi és nő — azzal a különbséggel, hogy Derrida számára az olvasók „szubjektum”-ként, „ego”-ként, „cogito”-ként maguk is effektusok, az interpretáció szülöttei; a szövegek felfejtésének folyamatában így saját textuális énünket fejtjük fel. Úgy tűnhet, az apokaliptikus pillantás olyan textuális univerzumot tár elénk, amelynek olvasata az intertextualitás egy módja, ahol a szubjektum-örvény késleltetett je-lölések végtelen regresszusában kapcsolódik össze az objektum-szakadékkal.

„A struktúra, a jel és a játék” című esszéjének végén Derrida legígéretesebb kísérletét kockáztatja abban a hiábavaló próbálkozásban, hogy nevet rendeljen „a még-megnevezhetetlenhez, amely maga nem tud megmutatkozni, kivéve ... a monstrozitás formátlan, néma, csecsemő és rettentő formáját öltve”. Derrida a „hiba, igazság és eredet nélküli jelek világának állítását” jövendőli, „amely aktív interpretációra kínálkozik,” és amelyben az ember „biztonság nélkül játszik” az „abszolút véletlen” játékában, „átadva magát a *genetikus* meghatározatlanságnak, a nyom *szeminális* kalandjának”. Azt javasolja, hogy legalább próbáljuk meg leküzdeni a biztonság iránti ősrégi nosztalgiánkat, az abszolút alapról szőtt ál-munkat, amely „a teljes jelenlétben, a játék biztos alapjában, kezde-tében és végében” gyökerezik; s tegyük helyette magunkévá a dia-dalmas dekonstrukció eme prófécijának megfelelően az *Über-mensch* nemtörődömségét, „a nietzschei afirmáció, a világ játéka-nak örömteli állítását”. Ha nem is tudunk osztozni az örömben, méltányolhatjuk a derridai látomás keltette szédületet, ugyanakkor

megnyugtathat bennünket az a gondolat, hogy valószínűleg még az abszolút indeterminancia jel-világában is különbséget tudunk tenni véreb és veréb „effektusa” között, vagy, ha a szükség úgy hozza, a száguldó autóbusz közeledésére figyelmeztetni tudjuk társunkat.

## 2. OLVASÁS A SZAVAK KÖZÖTT: STANLEY FISH

A dekonstruktív „interpretáció interpretációjával” kapcsolatban Derrida megjegyzi, hogy az „megkísérel túljutni az emberen és a humanizmuson”. Olvasáselméletét Stanley Fish hathatós védekezésnek állítja be a „jelentés dehumanizálása” ellen, amely a mai nyelvészet és stilisztika „formalizmusát” csakúgy jellemzi, mint a strukturalista kritikát, amely „elvvé” magasztosítja „más formalista ideológiák implikált antihumanizmusát”. Az ilyen elmélet „azáltal ismerzik meg, amit kiiktat, és amit kiiktat, azok az emberi lények”. Maga Fish a jelentést „az olvasás specifikusan emberi tevékenységére” vonatkoztatva úgy próbálja megmagyarázni, hogy saját humanista „kiindulópontjaként az értelmező tevékenységet (tapasztalatot)” ajánlja, „mely előállítja a jelentéseket”. Interpretációs modellje az olyan olvasóé, aki szembesül a lapon sorakozó jelekkel, és erre adott értő válaszaival jelentéseket generál. Emlékszünk, hogy a tradicionális humanista szemlélet szerint adva van egy szerző, aki lejegyzí, amit jelöltni kíván, és adva van egy olvasó, aki megpróbálja megérteni, amit a szerző jelölt. Ezt a paradigmát alapul véve az olvasás Fish-féle rehumanizálása csupán fél-humanizmus, mert a szerző szerepének csökkentésével kezdődik és kiiktatásával végződik. Látni fogjuk, hogy Fish legújabb írásaiban az olvasó nemcsak a szöveg egyedüli nemzőjévé válik, de ő teremti meg a szerzőt is mint egy jelentésteli szöveg tudatos előállítóját.

Fish abban különbözik a többi szisztematikus Újolvasótól, hogy transzformátorok — egy sor revíziós terminus — mátrixának felállítása helyett olyan „módszert” vagy „stratégiát” javasol, amely valójában az olvasó által végigviendő lépések sorozata egy szöveg konstruálásának a folyamatában. Ezek a lépések olyan jelentéseket hívnak életre, amelyek mindig meglepőek és gyakran ellentétesek azzal, amit idáig a szöveg jelentéséről gondoltunk. Módszerének nyitjaként azt javasolja, hogy az olvasás közben rendszerint feltett kérdésünket — „Mit jelent ez a mondat (vagy szó, kifejezés, mű)?” — helyettesítsük azzal, amit „a mágikus kérdés”-nek hív, nevezete-

sen: „Mit csinál ez a mondat?” Ha az olvasók kitartóan alkalmazzák, a mágikus kérdés végül „átalakítja gondolkodásunkat”.

Módszerének kifejtésekor azonban Fish „kulcsszava” — saját szavaival — „természetesen a tapasztalás”; pedig ami valójában a varázslatos átalakítást műveli, az saját legfőbb — kimondott vagy implicált — premisszája, mely így hangzik: „Az olvasás tapasztalás.” Az általános vélekedés szerint a „tapasztalás” terminus bármilyen észleléssel vagy folyamattal összefüggésbe hozható, amelynek az ember tudatában van, s így ez az állítás magától értetődőnek és elég ártalmatlannak tűnik; kétes következményekhez vezethet azonban, amikor olyan premisszaként vetődik fel, amelyből filozófiai következtetéseket kell levonni. Vegyük például Fish egyik kedvenc szövegét, melyen demonstrálja olvasási módszerét: Walter Pater *A renaissance* című könyvének „Zárószavát”. Az egyik bravúros bekezdést Pater azzal a mellékes állítással indítja, hogy minden „külső tárgy” észlelése „tapasztalás”; aztán azt mondja, hogy minden egyes tárgy tapasztalása „benyomások egy csoportját” jelenti, ebből „az elszigetelt egyén benyomása” lesz, majd a tűnékeny pillanat „egyetlen éles benyomására” redukálódik, amely magán viseli az „elmúlt pillanatok” nyomait; ezután hozzáteszi, hogy „ami életünkben valódi, letisztult bennünk”. Abból a premisszából kiindulva, hogy minden, amit észlelünk, saját tapasztalásunk, Pater egyenesen leszáguld velünk a metafizikus lejtőn a tetszetős jelen szolipszizmusának konklúziójáig, mely szerint a valóságot érvényesen csupán egy tűnékeny „Most!”-tal tudjuk megragadni, egyszeri érzéki benyomásként. A példa óvatosságra kellene, hogy intsen bennünket az interpretáció bizonyos következményeivel kapcsolatban; ezeket Fish abból a premisszájából vonja le, hogy az olvasás tapasztalás, és abból, amit ennek közvetlen folyományának tekint: „egy megnyilatkozásnak a jelentése ..., a teljes jelentése a tapasztalata”.

Amennyiben a jelentés mindaz, amit az olvasó (egy „kompetens” vagy „informált” olvasó, teszi hozzá Fish) tapasztal, akkor — ezt a következtetést vonja le — „a válaszban minden benne van” és az „totális jelentéssel bíró tapasztalás”, vagyis a megnyilatkozásokkal kapcsolatban érvényét veszti tárgy és stílus, „folyamat és produktum (a hogyan és a mi)” hagyományos megkülönböztetése. Ehhez kapcsolódik az a másik következtetése, hogy egy deklaráció mondat totalitását belül nem tudjuk elhatárolni azt, amit állítunk. Idézi például ezt a részt Paternek a *A renaissance*-hoz írt „Zárószavá”-ból: „Ar-

cunk és tagjaink tiszta és maradandó vonalai csak saját énünk képe...” A hagyományos stílusanalízis szerint — mondja — ez „az X-ről azt állítom, hogy Y formula egyszerű példája”. Ezután a mondat olvasásának tapasztalatát a „Mit csinál a mondat?” kérdés segítségével analizálja és úgy találja, hogy „ez valójában egyáltalán nem is állítás, noha az állítás (ígérete) az egyik komponense. Inkább tapasztalás; megessik velünk; csinál valamit; ... [és] azt jelenti, amit csinál”. Ha Fish olvasási módszerét saját írásával szembesítjük (márpedig semmi olyat nem találtam módszerében, ami megakadályozhatná ezt), arra az érdekes eredményre jutunk, hogy Pater mondatáról tett állítása — „Ez valójában egyáltalán nem is állítás...” — valójában egyáltalán nem állítás, csupán az olvasóban előidézett tapasztalat.

Én azonban Fish stratégiájának egy fontos aspektusára akarok rámutatni az elfogadott jelentések transzformálásával kapcsolatban. A jelentésnek az olvasó totális válaszával történő lényegi azonosítását azzal egészíti ki, hogy egy kezd el-állj meg-vetíts előre módszert javasol az olvasásban:

A módszer alapja az olvasási tapasztalat *temporális* folyamatának figyelembe vétele. ... Egy bármilyen hosszúságú megnyilatkozásban az olvasó először csak az első szót fogja fel, aztán a másodikat, majd a harmadikat, és így tovább, pontról pontra, s annak az elmondása, hogy mi történik az olvasóval, annak az elmondása lesz, hogy mi történt *addig a pontig*. (A beszámoló magában foglalja az olvasó jövőbeni tapasztalatainak készletét, de magukat a tapasztalatokat nem).

Minden ilyen megállásnál az történik tehát, hogy az olvasó értelmezi azt a szót vagy azokat a szavakat, amelyeket addig elolvasott, jórészt annak elképzelésével, ami utánuk következik. Ezekről a sejtésekről a szöveg folytatásában azután kiderülhet, hogy helyesek voltak, de gyakran az derül ki, hogy hibásak; ha így alakul, „a felmerülő tévedések a szerzői nyelv által nyújtott tapasztalat részei, ezért a szöveg jelentésének részei”. Ezáltal „a hiba, legalábbis mint valami elkerülendő dolog képze, eltűnik”. Továbbá az a pont, ahol „az olvasó megkockáztat egy lezárt értelmezést”, független a szerző által írt szöveg „formális egységeitől” (mint amilyenek a szintaktikai elemek vagy mellékmondatok) vagy „fizikális jellemzőitől” (mint a központosítás, vagy a verssorok); a módszer lényegében azt hozza létre, amit az olvasó a szöveg formális jellemzőinek tekint, „mivel

modellem igényt tart (a kifejezés nem túl erős) perceptuális zárlatokra, és ezért olyan helyekre is, ahol ezek megtörténnek”. Pater *A renaissance*-ának idézett mondatát olvasva például Fish ilyen rövid perceptuális zárlatot kockáztat meg az első négy szó mindegyike után: „That clear perpetual outline ...”

Fish kezd el állj meg stratégiájával a szöveg jelentésének nagy része nyilvánvalóan azokból a téves feltevésekből áll, amelyeket az olvasó generál a szavak közti temporális hézagokban; és az derül ki, hogy sokszor ezek adják Fish új olvasatait. Idézve egy példát: Fish idéz egy három soros szakaszt Milton *Lycidas*-éből, mely *Lycidas* halálának egyik következményét írja le:

The willows and the hazel copses green  
Shall now no more be seen,  
Fanning their joyous leaves to thy soft lays.

(A fűzfák lombja és a zöld mogyoróbokrok  
többé már nem lesznek láthatók  
puha dalaidra nem legyezik vidám leveleiket;)<sup>1</sup>

Habár „csupán véletlen egybeesés” — mondja Fish —, hogy egy perceptuális zárlat egybeessen egy formális egységgel vagy olyan fizikai jellemzővel, amilyen egy verssor vége, ebben az esetben mégis az történik, hogy az olvasó értelmezésének folyamata „maga után vonja egy kerek állítás feltételezését (és ekképpen létrehozását) a ‘láthatók’ [seen] szót követően” a második sor végén; ezek után meg fogja kockáztatni azt az interpretációt, hogy ezek a fák, osztozva *Lycidas* halálában „el fognak hervadni és elpusztulnak (többé senki számára sem lesznek láthatók)”. És bár ez az interpretáció semmissé lesz „a következő sor olvasásának aktusában”, amely fordít egyet rajta, azt állítva, hogy „valójában láthatók lesznek, de *Lycidas* nem fogja látni őket”, a hamis feltételezés mégis része marad a szöveg jelentésének.

Eszembe jut a *Lycidas* páros rímű zárásának azon új olvasata, amelyet William York Tindall, a Columbia professzora vetett fel egy beszélgetésünkben évekkel ezelőtt. Tindall a következő perceptuális zárlatot javasolta (az 1637-es első kiadásból idézek):

<sup>1</sup> Tóth Árpád fordítása:

A fűzfák lombja és a zöld, bodor  
sok mogyoróbokor  
dalodhoz nem leng halkan, legyezőn;

At last he rose, and twitch'd. His mantle blew.  
To morrow to fresh Woods, and Pastures new.

(Végül fölkelt, és összerándult. Köpenye lengett.  
Holnap, friss erdők és új legelők felé.)<sup>2</sup>

Azok, akik ismerik Bill Tindalt, gyaníthatják, hogy ezt nem gondolta teljesen komolyan. De Fish stratégiája szerint, aki először olvasa, itt fog próbálkozni a perceptuális zárlatokkal. Az a gondolat, hogy ez a félreolvasás későbbi korrigálások után is része marad a költemény jelentésének, számomra nyugtalanító.

Magam is megpróbáltam Fish módszerének megfelelően olvasni. Szigorú önfegyelemmel sikerült szóról szóra haladnom és gyakori perceptuális zárlatokat alkalmaznom, megállva azt a kényszert, hogy előreukucskáljak, és lássam, milyen szerepet töltenek be a kifejezések és mellékmondatok a teljes mondatban. Ahelyett, hogy a jelentésre vonatkozó ítéletemet felfüggesztettem volna a szemantikus *Gestalt* kiteljesedéséig, megpróbáltam számba venni a lehetséges jelentéseket, és a lehetőségek közül tudatosan egyetlen egyet rögzítettem. Ez csakugyan téves sejtések kibontakozó sorozatát eredményezte. Megfigyeltem azonban, hogy azok a részek, ahol úgy döntöttem, megállok, csak ritkán estek egybe azokkal, ahol Stanley Fish állt meg; továbbá téves sejtéseim alig egyeztek az övéivel, és semmi esetre sem tértek el annyira attól, ami ténylegesen következett a szövegben. Mi következik ebből? Az egyik lehetséges feltevés, hogy Fish maga nem mindig állt ellen a csábításnak, hogy előreukukkanton a szövegben; hogy sok újszerű olvasata valójában nem előre-, hanem visszatekintő; hogy az egyes szöveghelyeknél az arra való hajlama mutatkozik meg, hogy a szavak között váratlan jelentéseket generáljon; az átfogóbb példákban pedig — amikor egy teljes irodalmi mű új olvasatát adja — az az eltökélt szándéka, hogy váratlan, de koherens jelentések rendszerét generálja.

Noha nem tisztázta teljesen, mit is ért a „módszer” fogalmán, Fish korábbi írásainak elemzéseiben, mint mondta, annak leírására

<sup>2</sup> Milton szövege:

At last he rose, and twitched his mantle blue:  
Tomorrow to fresh woods, and pastures new.

Tóth Árpád fordításában:

s a pásztor, kék köpenyjét megszorítva,  
ment, merre új liget friss rétje hítta.



állalkozott, hogy egy kompetens olvasó ténylegesen mit tesz; a módszer célja mindössze az volt, hogy „az analitikus tudatosság zámára hozzáférhetővé tegye azokat a stratégiákat, amelyeket az olvasók alkalmaznak, függetlenül attól, hogy tudatában vannak agy sem alkalmazásuknak”. Újabb keletű teoretikus írásaiban azonban arra kér bennünket, hogy módszerét ne „leíró”, hanem „előíró” jellegűnek tekintsük; célja ezúttal az, hogy lebeszéljen bennünket a szokásos módon való olvasásról, s helyette „új vagy eltérő módon olvassunk”. Fish jelenlegi nézetei a metodologikus relativizmus szélsőséges formáját öltik, ahol az olvasási módszer kezdeti egválasztása „önkényes”, és az olvasó által választott konkrét módszer teremti meg a szöveget és jelentéseit, amelyekről az olvasó tévesen azt gondolja, hogy csak rájuk talált. Az „értelmező stratégiák nem a szövegek (szokásos értelemben vett) olvasatait” hozzák létre, „hanem magukat a szövegeket, megteremtik ezek jellemzőit, és intenciókat tulajdonítanak nekik”. A „formális egységek”, sőt a „nyelvtan ‘tényei’” is „mindig az interpretáló ákarat funkciói; nincsenek ‘benne’ a szövegben”. Valójában az derül ki, hogy se a szövegen kívül, se belül nincsen semmi, kivéve azt, amit saját választott stratégiánk kelt életre, mivel „mindenki folyamatosan interpretáló stratégiákkal dolgozik, és ennek során konstituálja a szövegeket, intenciókat, beszélőket és szerzőket”. Abból a premisszából kiindulva, hogy a jelentés nem más, mint a szöveg olvasó általi tapasztalata, elérkeztünk a metafizikus lejtő alján lévő konklúzióhoz, miszerint minden egyes olvasó választott stratégiája — azáltal, hogy meghatározza saját válaszadási módját — hoz létre mindent a lapon sorakozó jeleken kívül, beleértve a szerzőt, akiről korábban tévesen azt hittük, hogy az ő szándékos verbális tettei eredményezik a szöveget mint jelentésteli diskurzust.

Ebből az álláspontból Fish azt a konklúziót vonja le, hogy miután minden olvasási stratégia önmagát igazolja, a szöveg egyetlen részletének sincsen „helyes olvasata”; mindössze olvasók közti megegyezések léteznek; ezek az olvasók egy olyan „interpretáló közösséghez” tartoznak, amely történetesen megegyezik a használandó stratégiában. A tőle megszokott éleslátással Fish megállapítja, hogy az általa javasolt olvasási stratégia alkalmazása nem kevésbé „önkényes”, ennél fogva ugyanúgy „fikció”, mint az olvasás más módjai; s csupán azért erőlteti ránk mégis, mert ez „tökéletesebb fikció”. Azért tökéletesebb, mert „koherensebben” kapcsolódik

benne a gyakorlat az elvekhez és emellett „kreatív is”. A „helyes olvasathoz” és a „tényleges szöveghez” való ragaszkodás

a formalizmus fikciója, és mint fikciónak az a hátránya, hogy korlátozó. Az én fikcióm felszabadító hatású. Megszabadít az igazságra való törekvés köteleességétől (ez a norma egyszerűen eltűnik), csupán érdekesnek kell lennem (ezt pedig anélkül is elérhetem, hogy illuzórikus objektivitásra hivatkoznék). Ahelyett, hogy szövegek helyreállításával vagy összerakásával foglalkoznék, azzal foglalkozom, hogy szövegeket hozok létre és arra tanítok másokat, hogy ők is ezt tegyék saját stratégiáik segítségével.

Fish ezekkel az állításokkal nem szolgáltat igazságot saját kritikai gyakorlatának. Nem egy szoros irodalmi szövegolvasata a ráismerés sokkhatásával hat olvasóira, ami annak a jele, hogy az olvasatok nem csupán érdekesek, de helyesek is. Ezekben az olvasatokban azonban nem támaszkodik saját elméletére, és úgy olvas, mint más kompetens olvasók, csak talán nagyobb hozzáértéssel, mint sokan közülünk; az olvasás tényleges folyamata felé fordulása ezekben az esetekben arra szolgál, hogy saját magát fogékonnyá tegye a szerző szóválasztásainak és ezek elrendezéseinek olyan finomságaira, amelyek fölött korábban elsiklottunk. Ráadásul amikor kijelölt stratégiájával összhangban Fish jelentéseket teremt a szavak közti olvasással, az új olvasatok gyakran valóban érdekesek. Azért érdekesek, mert egy felkészült, leleményes és szellemes elme bravúros teljesítményei, és nem kevésbé azért, mert az új olvasatok soha nem szakadnak el teljesen a szövegolvasás régi módjaitól.

Ezért aztán továbbra sem vagyok meggyőződve arról, hogy a hermeneutikus kör — ahogyan Fish állítja — ördögi kör, vagyis az olvasó önkényes stratégiája és interpretációs leleményei közti zárt kölcsönhatás. Kitartok abban a hitemben, hogy például Milton kompetens olvasója a mondatok olvasásakor olyan szakértelemre tesz szert, amely megfelel mind Milton nyelvhasználatának, mind annak az olvasási stratégiának, amelyet maga Milton alkalmazott, és amiről feltételezte, hogy olvasói alkalmazni fogják. Ez a szakértelem nem valami önkényes stratégia — bár folyamatos javításra és finomításra szorul —, mivel elegendő biztosítékkal rendelkezik, melyekre észrevétlenül teszünk szert az angolul való beszéd, írás és olvasás, az angol irodalom olvasása, Milton kortársainak és magának

Miltonnak az olvasása során. Azok, akik megszerezték ezt a jártasságot, nem úgy ülnek le Milton szövegeit olvasni, mintha azok csak ürügyként szolgálnának valamiféle felszabadító hatású interpretáció kreatív kalandjához, hanem azért állnak neki, hogy megértsék, mi az, amit Milton mondani akart, és azt akarta, hogy mi is megértjük. Szilárd meggyőződésünk ugyanis, hogy amit Milton szövegéből kreál valamelyik kritikus, mindig kevésbé lesz érdekes, mint az a szöveg, amit Milton maga írt értő olvasói számára, bármily kevesen is vannak.

### 3. AZ IRODALOM SZÍNTERE: HAROLD BLOOM

Harold Bloom teóriája az irodalom olvasásáról és írásáról arra a területre összpontosít, amelyet Derrida és a strukturalisták „intertextualitás”-nak neveznek. Bloom azonban a „hatás” hagyományos terminusát használja, és teóriáját szembeállítja az „európai kritika azon emberellenesen sivár fejleményeivel, melyeknek még demonstrálniuk kell, hogy segítségünkre lehetnek egyetlen költő egyetlen versének olvasatában”. „A verseket” — mondja — „emberek írják,” és azt hangsúlyozza, ellentétben „az írás olyan partizánjaival ... mint Derrida és Foucault, akik szerint ... maga a nyelv írja a verset és a nyelv maga gondolkodik”, hogy csak „az emberek írnak, az emberek gondolkodnak”. Stanley Fish-től eltérően tehát Bloom visszaadja az író és olvasó embernek az irodalmi tranzakcióban betöltött effektív szerepét. De ha Fish teóriája fél-humanizmus, Bloomé túlságosan-is-emberi, mert az „erős” irodalom írásából és olvasásából kiiktat mindent, kivéve az önmaga felé fordulást és a büntudatot amiatt, hogy szabad folyást enged a hatalom akarásának:

az irodalom élő labirintusa legnagyobbképp késztetésünk romjain épül fel. Olyannyira nyilvánvalóan így van ez, és így kell lennie, hogy tévedés volt a humanizmust közvetlenül az irodalomra alapozni, a „humane letters” kifejezés pedig oximoron. ... Az erőteljes képzelet fájdalmas születésénél a vadság és a torzítás segítkezik.

Sok más mai kritikushoz hasonlóan Bloom is kettéválasztja az irodalomtörténetet, s a választóvonalat a 17. századnál húzza meg; újítása az, hogy a szétválást „a vízözön előtti óriások kora” — melyet egy Homérosz, Dante, vagy Shakespeare viszonylag termékeny

nemtörődömsége jellemez —, és az akut hatás-izony [anxiety of influence] kora közti váltásként magyarázza, amitől a felvilágosodás óta néhány költő kivételével mindenki szenved. A modern, tehát „későnjött” költő akkor ébred hivatásának tudatára, amikor ellenállhatatlanul megragadja egy előd vagy apa-költő egy vagy több verse; ezt az élményt mégis úgy éli meg, mint képzeletének életerébe való tűrhetetlen behatolást. A későnjött költő válaszképpen úgy védi meg magát a szülő-költeménnyel szemben, hogy drasztikusan eltorzítja azt az olvasás folyamatában; a költő elődtől mégsem tud megszabadulni, mert eltorzított formában óhatatlanul is ott kísért majd saját teljesen eredetinek vélt versében.

Bloom teóriája — mint arra maga is rámutat — annak az irodalomkritikára alkalmazott revíziója, amit Freud gúnyosan „családrege”-nek nevezett. Az olvasó és költő kapcsolata szülő-elődjével — hasonlóan Freud ödipális kapcsolatához — ambivalens, szerelem és gyűlölet keveredik benne; de Bloomnak az olvasásról és írásról adott részletes leírásaiban a szerelem csak gyengíti a folyamat eredményét, s csupán a gyűlölet, a féltékenység, és a félelem aspektusa kap rendszeres és kreatív szerepet. A szerepnek megfelelően — nem tudatos fortéllal — védekező taktikák sorozatát kell kidolgoznia, azokat „a revizionális arányok”-at [revisionary ratios], amelyek valójában erőszakos aktusok az előd „deformálás”-ára, azzal a szándékkal, hogy megfossza a későnjövővel szembeni „prioritás”-ától, amelyet az mind időben, mind kreatív erőben élvez. „Az olvasás minden aktusa ... védekező jellegű, és mint védekezés az interpretációt szükségképpen el(mis)másolássá [misprision] avatja. ... Az olvasás ezért el(mis)másolás — vagy félreolvasás.” Miután pedig „minden vers egy szülő-költemény félreértelmezése”, Bloom arra a konklúzióra jut, hogy „egy vers jelentése csak egy másik vers lehet”. „Nincsenek helyes olvasatok”; csupán „gyenge félreolvasások és erős félreolvasások” között választhatunk. A gyenge félreolvasás — bár eredménytelenül — arra kíváncsi, hogy mi az, amit valójában a szöveg jelent; ez a szülő-költemény iránti gátlásos félénkség vagy jobb esetben túlzott „nagylelkűség” terméke. A félreolvasás annál erősebb, ennél fogva annál kreatívabb és értékesebb lesz, minél merészebben teszi lehetővé, hogy az olvasó emocionális kényszerei erőszakot tegyenek azon a szövegen, melyen túl akar lépni.

Időnként felvetik Bloom teóriájával szemben, hogy állítása, miszerint „minden olvasat félreolvasás” inkohereus, mivel nem tudhat-

juk, hogy egy szöveget félreolvastak-e, anélkül, hogy helyes olvasatát ne ismernénk. Ez az érvelés nem veszi figyelembe Bloom teóriájának egy érdekes vonását, tudniillik annak kvázi-kantiánus jellegét. Bloom szóhasználatát időnként elég szoros rokonságot mutat Kantéval ahhoz, hogy — Bloom kifejezésével élve — Kant episztemológiájának „szándékos el(mis)másolás”-áról beszélhessünk. „Szükségszerűség”, „szükséges”, „szükségszerűen”, „kell legyen” — ezek a kifejezések majdnem minden oldalon előfordulnak, ahol Bloom a félreolvasást tárgyalja. Ezek a kifejezések komolyan veendők; *a priori* szükségszerűséget jelölnek. Bloom teóriájában tudniillik a kényszerítő revizionális arányok, amelyeken keresztül meg tapasztalunk egy verset, megfelelnek a tér, idő és a kategóriák kognitív formáinak Kant filozófiájában, amelyekkel az elme óhatatlanul felruházza a világgal kapcsolatos minden tapasztalatát. Következésképpen Bloom olvasója csak a saját revíziós kategóriái által konstituált fenomenális verset ismerheti meg; nem lehetséges ezeken a kategóriákon kívül kerülnie, s így szereznie tudomást a noumenális *Ding an sich*-ről, vagy arról, amit Bloom „magában-való-költemény”-nek vagy „a költemény-mint-olyan”-nak nevez.

Bloom célja azonban — mint mondja — nem egyszerűen „egy másik, új poétiká”-ra tett javaslat, hanem hogy létrehozza és elfogadtassa velünk „a versek új és életképeőbb olvasásmódját”. Az olvasás ezen új módja olyan „antitetikus gyakorlati kritikát eredményez, amely szemben áll minden ma divatos elsődleges kritikával”.

Adjuk fel azt a bukásra ítélt vállalkozást, hogy minden egyes verset önmagában vett entitásként próbálunk „megérteni”. Ehelyett keressük inkább annak módjait, miként tanulhatnánk meg bármely verset úgy olvasni, mint költőjének szándékos félreértelmezését, *mint* egy költemény-előd vagy általában a költészet *költőjét*.

Bloom tehát Derridához és Fish-hez hasonlóan a szövegolvasásnak olyan módját javasolja, amely helyettesíteni fogja azokat a jelentéseket, amelyeket az „elsődleges” vagy hagyományos olvasók ezidáig találtak benne. Ahogyan olvasataiban alkalmazza, Bloom revizionális arányai valójában transzformátorok leltáraként működnek, melyek az elfogadott jelentéseket új jelentésekbe fordítják át. Transzformátorainak táblázatát könnyítésül egy oldalon be is mutatja „Térkép az el(mis)másoláshoz” címmel. Olyan virtuóz eszközök ezek,

hogy óhatatlanul is Bloom antitetikus jelentéseit erősítik meg; saját többször elismételt szavaival: „Ennek így kell lennie.”

Ebben az analízisben szándékosan azt a szerepet játszom, amit Bloom Blake-től vett kifejezéssel „az Oktondi Faggató”-nak hív, s akinek jelenlétét felismeri saját gondolkodásában, de keményen elfojtja. (Jelen esetben „az Oktondi Faggató” közönyös vizsgálódónak fordítható, akit a kritikus értelmező eljárásainak biztosítékai érdekelnek.) E vizsgálódás során megjegyzem, hogy az antitetikus kritika elméletéről és gyakorlatáról szóló könyveinek tetralógiájában Bloom hat revizionális arányt állít fel, amelyeket „clinamen”, „tessera”, „kenosis”, stb. nevekkel illet. Továbbblépve: ezen arányok mindegyikét más újra-értelmező eszközökkel hozza összhangba — freudi védekező-mechanizmussal; zsidó kabbalisták egyik fogalmával; olyan retorikai trópusokkal, mint a szinekdoché, a hiperbola, a metafora; és a költői imagináció egyik visszatérő típusával. Ezek az egyesített transzformátorok nemcsak elég rugalmasak ahhoz, hogy Bloom minden egyes újolvasatát létrehozzák, hanem kellőképpen ellentétesek is, s így minden lehetséges ellenérvet saját olvasata melletti bizonyítékká változtatnak.

Vegyük például a freudi védekező-mechanizmusokat — Bloom azt írja róluk, hogy ezek adják „a legvilágosabb analógiákat a revizionális arányokhoz” —, melyek segítségével Bloom bármely verset egy költemény-előd eltorzított változataként képes interpretálni. Ha a későn jött költemény felismerhetően a szülő-költeményt visszahangozza, ez bizonyítéku szolgál az új olvasat mellett; habár mondja Bloom — „csak a gyenge költemények, vagy az erős költemények gyengébb részletei visszahangozzák költemény-elődjüket, vagy utalnak rájuk közvetlenül”. Ha a későbbi költemény nem tartalmaz ilyen „szó szerinti emlékeztetőket”, ez is bizonyítéku szolgál, az elfojtás mechanizmusának köszönhetően: a későn jövő költő hatás-izonya elég erős volt ahhoz, hogy minden elődjére vonatkoz utalást elfojtson. Ha pedig a későn jövő költemény radikálisan különbözik feltételezett elődjétől, az még árulkodóbb, a „reakció-képezés” mechanizmusa miatt: a költő iszonya olyan intenzív volt, hogy az elődöt látszólagos ellentétére torzította el. A negatívnak ez a képessége arra, hogy önmagát még egyértelműbben pozitívba fordítsa, gyakran megmutatkozik Bloom alkalmazott kritikájában. Tennyson *Tithonus*-ának kezdő versszakát eddig úgy olvasták, min

az idős, de halhatatlan főhős halál utáni vágyának kifejeződését. Bloom azonban antitetikusan, revizionális módon olvassa, vagy

Wordsworth és Keats naturalisztikus felfogásától való elfordulásként. Ezekből a nyitó sorokból mindenestől hiányzik a természet; a ráncos-aszott Tithonus áll előttünk. Ezek a sorok — Tennyson elődjei álláspontjával szembeni reakció-képzésként — retorikai iróniát tartalmaznak, tagadják azt, amire amazok vágyanak, a költői túlélés erővé való felmagasztalását.

Talán így van; de meg kell jegyezni, hogy a reakció-transzformátor lehetőséget nyújt az antitetikus kritikus számára, hogy az ellentmondástól mit sem tartva beszélhessen, miközben Faggatójának esélyt sem ad.

Bloom teóriája a többi Újolvasóéhoz hasonlóan önmagára is vonatkozik, hiszen saját interpretációjára is érvényes az, hogy minden olvasat félreolvasás. Yeatsről és Stevensről szóló legújabb könyveiben gyakran ragyogó elemzések találhatók, amelyek helyeslésre készítetik az olyan „elsődleges” kritikusokat, mint jómagam. Bloom viszont ezeket az olvasatokat erős félreolvasásoknak tekinti, mivel erőszakot tesznek az adott szövegen, Bloom autonómiára való törekvése és kritikus elődei hatásától való iszonyának köszönhetően. Ezeket az olvasatokat nem a helyesség valamilyen kritériuma teszi értékesé, hanem az, hogy „kreatív vagy érdekes félreolvasások”. Ezen olvasatok — mondja — kritikus követőit defenzív félreolvasásokra fogják ösztökélni, hogy ezáltal foglalják el helyüket a félreolvasások félreolvasásainak sorában, amelyek — legalábbis a felvilágosodás óta — a költészet és a kritika történetét képezik.

Miközben elismeri, hogy teóriáján „számon kérhetők az érvek”, Bloom azt is hangsúlyozza, hogy „a költészetnek a teóriája a költészethez kell, hogy tartozzon, költészetnek *kell* lennie”, és művét úgy állítja be, mint „egyetlen olvasó kritikai vízióját”, „egy komoly költeményben” megformálva. Hadd mondjak le az Oktondi Faggató szerepéről, aki Bloom eljárásaira kíváncsi, hogy ezen az alternatív módon olvashassam, olyan prózaköltőként, aki az Irodalom Színterének egy alapító vízióját fejezi ki. Hagyományosan ezt eddig többnyire egyenrangúak köztársaságának gondolták el, ahová — Wordsworth kifejezésével — a „nagyszerű élők és nagyszerű holtak” tartoztak, kiknek költészete, ahogyan Shelley mondta, „a legbolder-

gabb és legjobb elmék legjobb és legboldogabb pillanatainak lenyomata”. Bloom kietlen re-víziójában az Irodalom Színtere a *Lebensraum*-ért folytatott vad háború arénájává változik, amelyben az élő költő visel hadat az elnyomó és mindig-jelenlevő holtakkal — apagyilkos háború ez, amelyben minden újonnan érkező, aki önmegzésre és önállóságra vágyik, tudattalan leleményességgel lát neki költő-apja megcsonkításának, legyilkolásának, és felfalásának. A költő elsődleges kényszerei olyanok, mint a freudi Idé, amely nem kevesebbet követel, mint mindent egyszerre, és képtelen alárendelni kielégülését a morális büntudat, a logikai összeférhetetlenség vagy empirikus lehetetlenség bármilyen kényszerének. A költői én pedig örökre megreked a fejlődés ödipális szakaszában; Bloom ugyanis explicite megtagadja a költőtől „mint költő”-től a szublimálás freudi mechanizmusát, amely lehetőséget ad az alsóbbrendű célok magasztosabb célokkal való helyettesítésére primordiális vágyaink kielégítése során, s ezzel teszi lehetővé az átmenetet a totális önirányultság gyermeki szakaszából a más énekkel való kölcsönösség érzésének érett felismeréséhez. A háború, amelynek minden költemény a harctere, végső soron hiábavaló, nemcsak azért, mert minden költőnek elkerülhetetlenül szülőapjává válnak az elődök, hanem azért is, mert Bloom szerint az elődei fölé kerekedés vágya a költő lelke mélyén védekezés saját emberi halandóságának elfogadása ellen. A konfliktus ráadásul szükségképpen magának a költészetnek a halálához vezet, mivel az erős költők csoportja a rendelkezésre álló lélettérből hamarosan olyan sokat fog bitorolni, hogy a kreatív eredetiségnek többé még az illúziója sem lesz lehetséges.

Bloom saját retorikai trópusait használva azt is mondhatnánk költészetről szóló kritikai költeményéről, hogy olyan elnyújtott szinekdoché, amely az egészet a résszel helyettesíti. Ezzel és az erős hiperbola kisegítő eszközével Bloom arra kényszerít, hogy szembesüljünk a költemények írásának és félreolvasásának olyan motiváló tényezőivel — önmagunk előtérbe állításával, a hatalom és elsőbbség iránti vágygal, rosszakarattal, irigységgel és bosszúvágygal —, amelyeket a kanonizált kritikusok idáig többnyire figyelmen kívül hagytak. Azok számára, akikre hat közülünk Bloom sötét és robosztus ékesszólása, az Irodalom Színtere másmilyennek fog látszani; valószínűleg ez a legtöbb, amit egy antitetikus víziót elének tározó író remélhet. Ám a rész nem az egész. Ami Bloom nézőpontjából nem fogható át, az a vers motívumainak óriási változatossága, a témák,



karakterek, műfajok és stílusok írásokban található bősége, valamint a kifejezett és bemutatott szenvedélyek skálája a kegyetlenségtől, rettegéstől és kintől kezdve a jókedven, örömmön át olykor a pusztá tréfálkozásig. Mindent összevéve: Bloom tragikus víziója az irodalom színteréről szisztematikusan eltekint majdnem mindentől, amiről eddig azt tartottuk, hogy az irodalom birodalmát alkotja.

Bloom kritikai premisszáira hivatkozva persze felvethetnék, hogy félreolvastam mind az ő kritikai gyakorlatát, mind irodalmi szövegeink közös örökségét. De ismervén Bloom saját kritikai elődei iránti nagyvonalúságát, biztos vagyok benne, hogy félreolvasásomat bocsánatos gyengeségnek fogja tartani — a célt tévesztett jóindulat hibájának.

#### 4. ÚJOLVASÁS ÉS RÉGI NORMÁK

Végezetül az általam feltett harmadik kérdésre szeretnék röviden válaszolni: Mi teszi a szövegeket olyan sebezhetővé a különféle dolgokkal szemben, amit az Újolvasók tesznek vele? Legfőbb oka az, hogy nyelvhasználatunk és nyelvértésünk nem tudomány, hanem gyakorlat. Vagyis amit a „nyelv ismereté”-nek nevezünk, az nem a valaminek vagy valami miértjének, hanem a hogyan ismeretének kérdése, egy képesség elsajátítása. Beszélő és író emberek olyan közösségbe születünk bele, akik már elsajátították ezt a képességet, mi pedig a velük való érintkezés során sajátítjuk el, amikor megtanuljuk, hogyan mondjuk el mondandónkat, és hogyan értjük meg, amit mások mondanak — mindez az önkorrekción és finomítás állandó folyamatában megy végbe, ami gyakran azokra a nagyon árnyalt jelzésekre épül, hogy mikor és milyen módon hibáztunk.

A nyelv sikeres használata a nyelv elemi formáinak elsajátításán múlik, amelyeket konvencióknak, normáknak vagy szabályoknak nevezünk. A nyelvi szabályok azonban radikálisan eltérnek a sakk vagy a kártyajáték szabályaitól, amelyekhez gyakran hasonlítják őket. E játékok szabályait egy lefektetett kód határozza meg, amelynek segítségével eldönthetjük a vitás kérdéseket. A nyelv használata és megértése azonban hallgatólagos konszenzuális szabályszerűségektől függ, amelyek többrétűek és változékonyak; nagyon durva esetektől eltekintve ezek a szabályszerűségek kodifikálatlanok és valószínűleg nem is kodifikálhatók. A gyakorlatban azonban nem szabályokra, hanem nyelvérzésekre kell hagyatkoznunk —

olyasfajta érzékre, amely a nyelv beszélése, hallása, írása és olvasása során szerzett tapasztalatunk eredménye.

Stanley Fish-nek igaza van szerintem, amikor azt állítja, hogy a szövegben fellelt nyelvi jelentések az általunk alkalmazott értelmező stratégiák függvényei, és a jelentésekkel kapcsolatos megegyezés az azonos értelmező stratégiát használó közösséghez tartozástól függ. De ha célunk nem jelentések létrehozása, hanem azt próbáljuk megérteni, hogy mit jelentenek az egymást követő mondatok egy irodalmi műben, akkor nincs más választásunk, mint a szerint a nyelvi stratégia szerint olvasni, amit a mű szerzője alkalmazott, s amelynek használatát tőlünk is elvárta. Képesek vagyunk erre, mert egy sor bizonyíték szól amellett, hogy az irodalmi szövegek szerzői ugyanahhoz a nyelvi közösséghez tartoztak, amelybe mi később beleszülettünk, s így nyelvhasználatuk s az ezt meghatározó konszenzuális szabályszerűségek alkalmazása bizonyos eltérésekkel a mienkéhez hasonló volt. Ezen ellentétek feltárásához pedig — melyeket a közösségi szabályszerűségek időbeni lassú változása és az individuális szerző által alkalmazott újítások eredményeznek — a legkülönbözőbb eszközökkel rendelkezünk.

Ha egy Újolvasó saját értelmező stratégiája alapján azt állítja egy passzusról, hogy egészen mást jelent, mint addig hitték, vagy hogy semmi különöset nem jelent, akkor nem állnak rendelkezésünkre olyan kodifikált kritériumok, amelyekhez folyamodhatnánk az új interpretáció cáfolatában; végső érvként mindössze nyelvérzékünkre támaszkodhatunk, amit azoknak az olvasóknak az egyetértése támogat, akik azonos nyelvérzékkel rendelkeznek. De ez nem esik döntő súllyal latba annak az olvasónak a számára, aki a nyelvi játékot nem konstitutív szabályszerűségeinek megfelelően játssza; ahogy saját örökölt nyelvhasználatunk mellett sem hozható fel semmilyen bizonyíték, amely kívül esik koherens működésén. Csupán annyit tehetünk, hogy felhívjuk az Újolvasó figyelmét arra, amit úgyis tud — hogy kettős játékot játszik, amikor valaki más szövegét olvassa, saját értelmező stratégiáját alkalmazza, de hallgatólagosan a közösségi normákra hagyatkozik, amikor saját értelmezéseinek módszereit és eredményeit szeretné átadni olvasóinak.

Nem mondhatjuk, hogy az Újolvasó stratégiája nem működik, mert a szövegek tettenérésének ezen módjai kétségtelenül működnek. Ha elfogadjuk saját premisszáit és konvvertáló eljárásait, Derrida bármilyen szöveget képes meghatározatlan jelöléssorok

felfüggesztésévé dekonstruálni, Fish téves feltevések kreatív kalandjára szolgáló alkalommá tudja tenni, Bloom olvasatában pedig bármelyik választott előd-szöveg perverz eltorzításává válik. Ezeknek a helyettesítő stratégiáknak valóban van egy előnyük, amely vonzóvá teszi őket irodalom szakos hallgatók számára: habár bizonyosodott, hogy örökölt stratégiáink még a klasszikus szövegben is képesek új jelentések felfedezésére, ezek szükségképpen a használat közösségi szabályszerűségeit követik. Ezzel szemben viszont minden új stratégia olyan felfedező eljárás, mely garantáltan új jelentéseket eredményez. Így az érzékelés frissességével szolgál a régi és jól ismert szövegek olvasásakor — addig legalábbis, amíg megtanuljuk anticipálni az általa generált új jelentések korlátozott sokféleségét; továbbá megkönnyíti bármely kritikus utód számára, hogy új és izgalmas dolgokat mondjon olyan irodalmi művekről, amelyeknek már számtalan értelmezése született. De ezért az előnyért bizonyos árat fizetünk, és a radikális Újolvasás és az olvasás hagyományos módja közti választás végső soron kulturális keresztelszámolás kérdése. Nyereségünk olyan szavatolt újdonság, amely bármilyen szöveget közvetlenül relevánssá tesz a kurrens érdekek és érdeklődések fényében. Ezáltal azonban lemondunk az emberről és az emberért született jelentésteli irodalmi művek végtelenül sokszínű skálájáról, továbbá mindarról, amit ezekről a szövegekről humanista és kritikus elődeink írtak Arisztoteléstől Lionel Trillingig.

*New York*  
*Pécs*

*Meyer H. Abrams*  
*Fordította: Hartvig Gabriella*

## **A Pompeji kapható:**

### **Budapesten**

- Írók Boltja  
Andrássy u. 45.
- Magiszter Könyvesbolt  
Városház u. 1.
- Pont Könyvesbolt  
Mérleg u. 6.
- Stúdium Könyvesbolt  
Váci u. 22.

### **Szegeden**

- Móra Ferenc Könyvesbolt  
Kárász u. 6.
- Tolkien Könyvesház  
Kossuth Lajos sgt. 1.
- Katedrális BT. Könyvesbolt  
Dugonics tér 11.
- Sík Sándor Könyvesbolt  
Dóm tér

### **Debrecenben**

- Sziget Könyvesbolt  
KLTE Aula

### **Szombathelyen**

- Sabaria Könyvesbolt  
Mártírok tere 1.

### **Hódmezővásárhelyen**

- Lord Könyvesbolt  
Andrássy u. 5–7.

### **Miskolcon**

- Sinistra Könyvesbolt  
Miskolc-Egyetemváros, Aula

## **Megrendelhető a szerkesztőség címén!**

A POMPEJI barátai 1992 őszén alapítványt hoztak létre. Az Alapítvány célja a lap kiadása, valamint a szerkesztői törekvésekkel rokon kulturális és művészeti tevékenységek támogatása. A lap szerkesztői kérik mindazokat akik rokonszenvnek a folyóirat szellemiségeivel, hogy anyagi lehetőségeikhez mérten támogassák a Pompeji Alapítvány működését. Az Alapítvány nyitott, bárki támogathatja anyagiilag, a támogatás összege az adóalapból levonható.

A támogatás az ING Bank Rt. szegedi fiókjának  
11002006-00608000-as számú számlájára fizethető be.

Café Babel  
1997. nyár

# VÁROS

Bojár Iván András • Bonta János • Czeizel Balázs **VÁROSEPÍTÉSI UTÓPIÁK**

Kappanyos András **A TEMETŐ RETORIKÁJA**

Horányi Ildikó **MAGYARORSZÁGI HALOTTHAMVASZTÓK MOZGALMA  
A SZÁZADFORDULÓN**

Alaina Lemon **KÖZLEKEDÉS ÉS ÁTMENET: A MOSZKVAI METRÓ**

Leonardo Benevolo **HAUSSMANN ÉS A PÁRIZSI TERV**

Orosz István **TÉRBE TERÍTETT DEMOKRÁCIA**

Richard Sennett **A SEMLEGES VÁROS**

Borvendég Béla **LECHNER LAJOS EZT IZENTE...**

Joseph Brodsky  
**VÁROSKALAUZ**

Trunkó Bence **KILROY IS  
STILL HERE**

Bán Ferenc **A NEMZETI  
SZÍNHÁZ**

Georges L. Kelling • Cathrine  
M. Coles **RENDZAVARÁS ÉS  
FÉLELEM**

Georges-Eugène Haussmann  
**PÁRIS ÚTAI**

Konrád Miklós **A PESTI ZSIDÓ  
NŐ MINT ALLEGÓRIA**

Fehérváry Krisztina **AZ ÉN  
HÁZAM AZ ÉN VÁRAM**













Aaron Blumm, Mayer H. Abrams, Ádám József, Ádám Péter, Ághy Attila, Agrippa von Nettesheim, Albert Sándor, Arnaut Daniel, Margaret Atwood, B. Kiss Attila, Babette Babich, Bacsó Béla, Bagi Ibolya, Bajcsi Cecília, Baka István, S. Balla László, Bálint István, Balog Iván, Balog József, Balogh Tamás, Bárdos László, Hans Baron, Roland Barthes, Bar Attila, Bartók István, Svetislav Basara, Georges Bataille, Bazsányi Sándor, Beck András, Belányi György, Alexandr, Romanovics Beljaev, Jean-Marie Beyssade, Carl Michael Bellman, Benda Balázs, Bene Sándor, Bényei Tamás, Beney Zsuzsa, Nyikolaj Bergyajev, Berta Péter, Bertók László, Bézi László, Bibó István, Maurice Blanchot, Alexander Bion, Hans Blumenberg, Bocsor Péter, Boér Hunor, Bogdán László, Bohár András, Bombitz Attila, Bonaventure Des Périers, Egon Bondy, ifj. Borbély Béla, Bordás Sándor, Bozsik Péter, Gernot Böhme, Martin Buber, Bundula István, Michel Butor, Josif Brodskij, Raymond Carver, Stanley Cavell, Chyntia Chase, Chazár Keresztély, André Comte-Sponville, Cukor György, E. R. Curtius, Marina Cvetajeva, Czabarka Zsuzsa, Cziczzer Olga, Cs. Gyimesi Éva, Csatlós János, Csejtei Dezső, Csokonai Vitéz Mihály, Csuha István, Dalos Margit, Dárcs Zsuzsa, Darvasi László, Deák Botond, Dékány András, Gilles Deleuze, Demény Péter, Jacques Derrida, René Descartes, Devescovi Balázs, Stefan Augustin Doinas, Michael Donhauser, Umberto Eco, Egyed Péter, Mircea Eliade, Norbert Elias, Ember Lili, Eperjesi Ágnes, Erdei L. Tamás, Erdély Dániel, Erdély Miklós, Esterházy Péter, Farkas Anikó, Farkas Zsolt, John Fekete, Fekete László, Fenyvesi Anna, Marsilio Ficino, Ficsku Pál, Földi Réka, Flaisz Endre, Fogarasi György, Michel Foucault, Fux Lehel, Gábor Katalin, Gács András, Gállos Orsolya, Garaczi László, Gausz András, Géczi János, Gergely Ágnes, Bogdan Gh. Ernesto Grassi, Gyenge Zoltán, Gyimesi Tímea, Győrei Zsolt, György Deák György, Haász Ágnes, Hajnóczy Gábor, Peter Handke, Hárs Endre, Hárs György Péter, Hartvig Gabriel, Házs Róbert, Hazai Attila, Martin Heidegger, Rudolf Hervé, Hévízi Ottó, Karl Hoche, Hódol Annamária, Max Horkheimer, Horváth Elemér, Horváth Károly, Horváth Márta, Huszár Imre, Imregh Monika, Iványi Katalin, Drago Jančar, Jandó Péter, Jankovits László, Jansz Jaspers, Jász Attila, Viktor Jerofejev, Jónás Csaba, Juhász Anikó, Kabdebó Tamás, Katharina Kaever, Kállai Gizella, Kámán Gyöngyi, Karátson Endre, Katona Tünde, Kemény István, Adrienne Kennedy, Hugh Kenner, Ingomar von Kieseritzky, Kiss Attila, Kiss Olga, Iván Klima, Kokas Károly, Kolozsi László, Mirko Kovač, Kovács András Ferenc, Kovács Sándor, Kovács Zoltán, Kőrösi Zoltán, Kötél Emőke, Krémer Sándor, Julia Kristeva, Kukorelly Endre, Kutor Tünde, Milan Kundera, Kunszt György, Kurdi Fehér János, Kurdi Imre, Kürtösi Katalin, Laczkó Sándor, Ladik Katalin, Láng Zsolt, László Kinga, Lászlóffy Aladár, László Csaba, Latzkovits Miklós, Lázár István, Lázáry René Sándor, Michel Lazarin, Lengyel András, Lengyel Zoltán, C. S. Lewis, Gabriel Liiceanu, Jean-Francois Lyotard, Losoncz Alpár, Lovas Ildikó, Lövétei László László, Lőrinczi Laura, Valentin Lustig, Makfalvi Ildikó, Paul de Man, Oszip Mandelstam, Miroslav Mandić, Jean-Luc Marion, Marnó János, Francis Marmande, Máté Gyula, Marcel Mauss, Méhes Károly, Méliusz József, Mészáros Sándor, Meszlényi Attila, Mezei Balázs, Mikola Gyöngyi, Millbacher Róbert, Zarkó Miletovits, Molnár Andre, Műjdricza Péter, Vladimir Nabokov, Nádas Péter, Nádori Lília, Nagy András, Nagy Attila, Kristóf, Nagy Éva, Nagy Gábor, Jean-Luc Nancy, Németh Gábor, Németh Helga, Neumaier Katalin, Constantin Noica, Nyáry Krisztián, Odorics Ferenc, Ötvös Péter, Omaszta Gyula, Orosz József, Sámat Obedbak, Camille Paglia, Octavian Paler, Pálfi Norbert, Panek Sándor, Papp Panta, Paulik Antal, Papp András, Pató Attila, Pavlovits Tamás, Peer Krisztián, Podmaniczky Szilárd, Pongrácz Tibor, Poós Zoltán, Karl Popper, Pósvay Lajos, Pozsvai Gyöngyi, Rajk Emese, Rakovszky Zsuzsa, Rapai Ágnes, Rastko Mocnik, Rentz Mátyás, Reuss Gabriel, Rainer Maria Rilke, Guiraut Riquier, Joachim Ritter, Jacques Roubaud, Rupp Anikó, Salmuth Rushdie, Sáfrány Ákos, Saly Noémi, Sántha Attila, Sári Andrea, J. P. Sartre, Schlachetovszky Csaba, Schmidt Péter, Simon Attila, Simon Balázs, Simon Balázs, Solymosi Bálint, Georg Steiner, Stoll Béla, Botho Strauss, Patrick Süskind, Szabari Antónia, Szabó Ágnes, Szabó Enéh, V. Szabó László, Szajbély Mihály, Szántó F. István, Szántó Pál, Szathmári István, Székely Amondó Zoltán, Szénási Miklós, Szenes Zsuzsa, Szigeti Csaba, Szijj Ferenc, Szijj Kamil